

ÉLŐ SZÓNAK SÚLYOS VOLTA PUTATÍV SZÖVEGVIZSGÁLATI MODELL ÉS ALKALMAZÁSÁNAK KÍSÉRLETE

BENCZE LÓRÁNT

BEVEZETÉS

Élet és halál, átok és áldás van a nyelv birtokában – figyelmeztettek már az ókor bölcsői. Jól tudták, hogy minden beszéd ítélet, sőt végrehajtó cselekvés is egyben. Az egyén és a társadalom minden rezdülését átszövi a beszéd, a szöveg. Amikor a magzatot az anyai izmok és a bábakarak az anyaöl selymes sötétjéből „ez világ bele”, ennek verő fényébe, világosságába „húzzák, vonják taszigálják”, és a magzat üvöltve tiltakozik „Oáááááá!”, kínszői végtelen boldogságára – ez már emberi szó, szöveg. Negyven, hatvan, nyolcvan krumplikapálás után gyilkos karoktól vagy saját vénségének nyomorúságától ismét csak taszítva göröngyös éjbe zuhan, és most már erőtlen óvást emelve épphogy „Több fényt!” sóhajt – ez is szöveg. És szöveg, beszéd, szöveg, beszéd mindaz, ami a két pólus, a „porból vagy” és a „porrá leszel” között van. Beszéd/szöveg a hatalom parancsa és a kérés gyöngédsége, a szerelemvallás és a vallás imádsága. Beszéd/szöveg én és a kisöcsém sugdolózása a gólyáról és a tablettáról, Péter és Pál szópárbaja a fülemüle énekéről. Beszéd/szöveg a mindentudó és fanyalgó újságcikk, Pósa bácsi meséje reprint kiadásban, a politikus vagy a rablógyilkos meséje a tévében. Szöveg Arany János Shakespeare-fordítása és sznob társalgásunk Michelangeloról, és utoljára, de nem utolsó sorban szöveg Einsteinnek Hirosimával és Csernobillal igazolt $E = mc^2$ képlete. A beszéd/szöveg, mely az állatvilágból kiugró ember egyedüli tulajdonsága, olyan képesség is egyúttal, amely saját létezését fenyegeti, egyedét és fajtáját is megsemmisítheti.

Ezért a szövegetan, amely a beszéd/szöveg mindenoldalú vizsgálatával foglalkozik, alapvető humán és kognitív tudományág. Különösen nehezen művelhető a következő okokból is: 1. új, legföljebb két évtizedre visszatekintő tudomány, 2. szinte évenként változik, alakul, új eredményekkel áll elő, 3. a beszédet/szöveget interdiszciplinárisan közelíti meg, 4. foglalkozik mind elméleti modellalkotással, mind pedig gyakorlati szövegelemzéssel, beszédvizsgálattal, 5. nem csupán a kortárs tudományokat vonja bele a vizsgálódásba (nyelvtan, stilisztika, retorika, jeltan, jelentéstan, pszichológia, szociológia, neurofiziológia stb.), hanem történetileg is tekintetbe veszi őket (ókori retorikát, középkori oklevéltant, hermeneutikát stb.), 6. az általános tudományelméleti alapelvekre is sokkal inkább támaszkodik, mint általában a magyar nyelvészet a 2. világháború utáni évtizedekben.

A rendszerezés és eligazítás, valamint az interdiszciplinaritás és a tudományelméleti alapozás igényével születtek meg 1987-88-ban azok az előadások, amelyeknek vázlatát tartja kezében az olvasó. Előadásvázlatokról lévén szó, megértésük nyilván türelmet, fáradozást és kitartást kíván azoktól, akik nem hallgatták az előadásokat. Az előadásokra készülve felhasználtam a rendelkezésemre álló legrégibb és legújabb szakirodalmat, magyart és külföldit, és nem mellőztem tudománytörténeti mozzanatokat sem. Megkísértem felvázolni és kijelölni a még alig vagy egyáltalán nem kutatott témákat, nem használt módszereket, tehát a jövő várható irányzatait, feladatait a beszéd/szöveg vizsgálatában.

A Magyar Helyesírás Szabályai szerint az „élőszó” egybeírandó. A címben a hangsúlyozás miatt választottam szét „élő szó”-vá.

I. ELMÉLET ÉS MODELL

1. C.S. PEIRCE nyomán (PEIRCE: 1931-1935.) az ikonikus jelek három fajtáját különböztetem meg a nyelvi jelek között. Ezek egyúttal az ikonicitás fokozatai is.

1. *I m a g o* az a jel, amelynél fizikai hasonlóságot találunk a jelölő és a jelölt között. (A *significatum* és a *denotatum* megkülönböztetése ennél a lépésnél elhanyagolható.) A nyelvben ilyenek a hangutánzó és hangulatfestő szavak (onomatopoeia), tagolatlan felkiáltások, állathívogató szavak, hangszimbolika. (L. elsősorban FÓNAGY ez irányú munkásságát.)

2. *D i a g r a m* esetében nem a részek (jelek) hasonlók, hanem a részek viszonya. A diagrammatikus ikonicitás a nyelvben az izomorfizmuson és a motiváción alapul elsősorban (SAUSSURE: 1967. 164-167; HAIMAN: 1985. 4-18). Szükség volna tehát egy diagrammatikus grammatika kidolgozására, illetve a magyar nyelvten ilyen szempontú feldolgozására. Ez azt jelenti, hogy meg kellene állapítani, melyek a nyelvi univerzálék ezen a téren, és melyek azok a mozzanatok, amelyek csupán a magyar nyelvre jellemzőek. Az előbbiekre példák a felsorolások (nagyobb rangú áll. előtt), az eseményeknél a leírás követi a külső, valóságos sorrendet stb., az utóbbira a birtokviszonyban a birtokos jelölése vagy jelöletlensége, a toldalékok sorrendje stb. (Bővebben l. BENCZE: 1988b.)

3. Az ikonikus jelek harmadik fajtája a *m e t a f o r a*. (L. SHIBLES: 1971., van Noppen et al.: 1985.)

4. Állandó ellentétes törekvés a nyelvben, hogy a használat során az ikonikus jel önkényessé, konvencionálissá váljék (pl. a *tizenöt*, *tizenhat* stb. a mai magyarban motivált jel: *tizen öt*, *tizen hat*, az *ötven*, *hatvan* stb. valamikor hasonlóan motiválva volt, de ma már nem), az önkényes, konvencionális jel pedig ikonikussá, természetessé. L. az I. 1. 1-2., I. 3. 1., I. 7. 1., I. 8. 2. témáit, a nyelven kívüli (pl. gesztusok) és a szuperszegmentális elemek (dallam) természetét, amelyek megelőzik vagy kísérik az önkényes, konvencionális nyelvi jeleket: az *Ekkora halat fogtam* mondatot szokásosan hiperbolikus ikonikus kézmozdulat előzi meg a másodperc törtrészával – a *Naaaagy-nagy fáradtságomba került* mondatban az ismétlés mellett az *a* nyújtása és közben a dallam szokatlanul nagy ambitusa és szokatlan menete együttesen háromszorosan is ikonikussá teszik a *nagy* önkényes, konvencionális jelet. (L. még az I. 1.1. és FÓNAGY „remotivation” fogalmát. A nyelven belüli motiváció alfajait (fonetikai, grammatikai, szemantikai) l. ULLMANN: 1962.)

2. MORRIS nyomán a jelek, s köztük a nyelvi jelek három szintjét különböztetem meg, az egyes szinteken az összefüggéseket viszont PETŐFI nyomán nevezem meg. (MORRIS: 1938., 1946., PETŐFI: 1982.)

1. Szintaktikai szintnek nevezem a jelek viszonyát. (Formális rendeződés!) Ezen a szinten a viszonyok, összefüggések elnevezése *konnexitás*.

2. Szemantikai szinten értem az előzőt és a jelentések viszonyát. Ez a *kohézió*.

3. A pragmatikai szint az előző kettő és a szöveg külső vonatkozásai (l. szituáció; – vagy *circumstantiae* az ókorban és a középkorban). Az így, tágabb értelemben vett pragmatikai viszonyok neve *koherencia*. A szakirodalom főként régebben a kohéziót és a koherenciát szinonimaként használta; mások később (BEAUGRANDE – DRESSLER: 1981.) a kohéziót nagyjából az I. 2. 1., a koherenciát az I. 2. 2. pont alatt megadott értelmében.

4. A szöveg vagy szövegegység rendszerint mind a háromféle összefüggést, viszonyt tartalmazza, de szögtípusonként, sőt egy szövegen belül is, különböző mértékben. Arányuk, eloszlásuk az érthetőség, illetve értelmezhetőség milyenségében (gyorsaságában, nehézségi fokában, esetleg esztétikai összetevőjében stb.) csapódik le.

a. A mellérendelés jelentkezhethet konnexitásban, kohézióban és koherenciában: *szép, gyönyörű* (interpunkció, magyarul vessző az írásban – szünet, hangsúly, dallamváltás a beszédben!) *szép és gyönyörű* (és kötőszó!). Mindkét esetben a fogalmi mellérendelés is uralkodó. *Schultz és Sevarnadze* esetében a koherenciát az adott szövegkörnyezet és a hallgató ismeretei is biztosítják, tudniillik a mellérendelést az azonos rang (mindkettő külügyminiszter) indokolja – avagy kiemeli –, sőt hogy az egyenrangúságot még a nyelv lineáris természetének kényszere se veszélyeztesse, általános közmegegyezés alapján az ábécé betűinek sorrendjéhez alkalmazkodunk (vö. még az ikonicitás kérdésével: I. 1. 2., I. 1. 4.).

b. A konnexitás, kohézió és koherencia különböző mértékű hiánya és diszkrét növekedése tapasztalható a következő konstrukciókon: **Egy lokna záfogott a rábon* – fonetikai-fonológiai és grammatikai szempontból kifogástalan mondat! (Vö. Karinthy, Weöres halandzsá soraival. Minél abszurdabb, annál szűkebb tartományban van potenciális elfogadhatóság.) **Egy székláb darált a felhőn* – szurrealista verssorként felfogva, meg sem kellene csillagozni a mondatot. *Egy ember sétált a gáton* – elfogadható magyar mondat, adott esetben maximális konnexitással, kohézióval és koherenciával, hiszen minden egység egymással és esetlegesen a külvilág egy darabjával vonatkozásban van.

c. A fentiek alapján úgy tűnik, hogy a szöveggrammatika által feltárt összefüggések elsősorban a konnexitás körébe, másodsorban a kohézió körébe, esetenként pedig – pl. stílusváltozatokban – a koherencia körébe tartoznak.

5. Erőteljesen a koherencia kérdéseire tartozónak fogom fel az *intencionalitás* és az *értelmezés* hermeneutikai problémáit.

a. Ide tartozik tehát, hogy a szöveg arról szól-e, ami a szerző szándéka (l. Arany János: „Akarta a fene!”).

b. Vagy a szöveg arról szól, amiről szól úgy, ahogy van, úgy, ahogy a befogadó elé kerül. Az I. 2. 5. a. és az I. 2. 5. b. objektíve sem mindig egyezik meg, főként nem idézetek, átvételek esetében. Gondoljunk például az *Énekek énekére*, amely szerelmi költeménynek született, de amikor a szent könyvek közé másolták, az istenség és választott népe közti viszony leírása, sőt előírása lett. Az itt érintett összefüggések természetesen egy bonyolultabb nyelvfilozófiai, végső soron ismeretelméleti problémakör részei (l. HUSSERL: 1968., 1972., WITTGENSTEIN: 1963.).

c. Mindhárom viszonytípusban, de különösen a koherenciát illetően igen fontosak az *elvárások* (l. még I. 3. 6.), az *előfeltevések* (nyelvi-nyelvtani és ténybeli-pragmatikai), *implikációk* és *inklúziók*, valamint a *hiedelemrendszer*, a *tudáskeret* és a *séma* (vö. BALÁZS: 1980. 35, 55).

d. Hasonlóan nem hagyható figyelmen kívül az *intertextualitás* – mind az adott szövegen belül, ami valójában intratextualitás, mind más szövegekre vonatkozóan. Ez igen kézenfekvő megoldást kínál a stílus meghatározásához, tudniillik hogy a stílust ne az eléggé megfoghatatlan és képlékeny normától való eltérésként fogjuk föl. ("Ki határozza meg a normát – s ugyan kinek mi a norma?"), hanem miután mindig szövegek ismeretében alkotunk szöveget, a szövegek egymáshoz viszonyított eltéréseiben, különbségeiben keressük a stílus lényegét (l. ENKVIST: 1978.).

e. Ehhez a témakörhöz sorolható a *szövegillokúció* és *szövegperlokúció* is (tudniillik mit akar elérni a szöveg).

3. A vizsgálódás főbb elvei és kategóriái a *szipsztemikus* nyelvtan (HALLIDAY: 1976., BERRY: 1975. stb.) nyomán a hagyományos nyelvtanok figyelembevételével a következők:

1. A *parole* a vizsgálat tárgya, mint emberi viselkedés és cselekvés (l. még a *performancia* fogalmát). Tehát nem a nyelvi szabályrendszer ismerete (kompetencia), hanem a tényleges használata áll előtérben (*performancia*). A *parole* fogalma persze így

tágabb, hiszen minden nyelvi kommunikáció, megnyilatkozás belesorolható. A *language* tehát csak cselekvési lehetőségként fogható fel, a *parole* viszont tényleges viselkedés. A kompetencia-performancia egy adott partikuláris viselkedést fed, míg a *parole*/ *langue*-tények összessége szisztematikusan rendezett. Ezért központi helyet foglalnak el az alábbi tényezők:

a. A *nyelvváltozatok* kérdése, azaz a szociolingvisztika, az adatok igazolása megfigyelés és statisztika segítségével (quantitatív nyelvészet). A nyelvhasználattal kapcsolatosan, ha állást is foglalkozok, ha kritikailag közelítem meg, akkor a nyelvművelés és a nyelvhelyesség területére jutok a szociolingvisztikából. (Vö. FÁBIÁN: 1984.)

b. A kommunikáció mint alapisányulás a beszédben. – Emiatt a grammatika kommunikatív nyelvtanként jelentkezik, s mint ilyen elkerülhetetlenül magába ötvözi a stilisztikát, mégpedig szövegstilisztika formájában. (Vö. SZATHMÁRI: 1983.)

2. A *diszkréció* elve, azaz a szöveg/beszéd felbontása egységekre és szintekre:

a. Például grammatikai és lexikai egységekre a paradigmatis és szintagmatis összefüggések szerint, ahogy azt a hagyományos nyelvtanok már elvégezték, hozzáátéve azonban a mondaton is túlmutató viszonyok grammatikáját. (RÁCZ: 1966., 1986.) Ez utóbbiakkal a hagyományos nyelvtan csak érintőlegesen vagy egyáltalán nem foglalkozott. Foglalkozott viszont velük az irodalomtudomány, csakhogy egészen más nézőpontból, tudniillik a szöveget (s főként az írott szöveget) mint gondolatok, eszmék stb. halmazának ilyen-vagy olyan nyelvi formába öntött, megértendő és magyarázandó jelenségeként kezelte. A nyelv, a médium periférikus volt, vagy legföljebb másodlagos. Vele szemben a szöveg a nyelv, a médium oldaláról indul ki, s eljut a közölt gondolatok, eszmék stb. mozzanatahoz, amelyek viszont az ő eljárásában, lépéssorozatában másodlagosak. Ez a másodlagosság tehát nem értékítélet, hanem eljárás mód, tudományos módszerbeli különbség, legalábbis elvben. (A gyakorlatban a művelők, a nyelvészek és irodalmárok közti viszonyban bizony értékítélet is.) A kétféle módszer eredményei hasonlóak vagy ugyanazok, maga a módszer nem vezet szükségképpen eltérő eredményre. Az irodalomtudománynak megvannak már a kidolgozott kategóriái és kategóriarendszere, a szöveg a nyelv még most alakítja ki őket, s ezek sokszor ugyanazt a valóságot fedik más terminológiával. A más, új terminológia bevezetése nem indokolatlan éppen a különböző módszer, megközelítés miatt. Ugyanakkor az oktatásban nem árt felfedni egy-egy esetben a kétféle szakkifejezés lényegi azonosságát, például a téma (az irodalomtudományban) egyenlő nagyjából a szemantikai makrostruktúrával (a szöveg-tanban). (Vö. SCHECKER – WUNDERLI (ed.): 1975.)

b. Olyan alapkorrelációkra, illetve szembeállításokra való felbontás, mint onomárema (Arisztotelész), *subiectum* – *praedicatum* (formális logika), *alany* – állítmány (hagyományos grammatika), *alanyi rész* – állítmányi rész, *logikai alany* – *logikai állítmány*, *lélektani alany* – *lélektani állítmány*, *topic* – *coment*, *presupposition* – *focus*, *téma* – *réma*.

c. Felbontás különböző egyéb szintekre (*forma* – *szubsztancia*, *kontextus* – *situáció*, *esemény* – *idő* – *hely* *dimenziókra* stb.), és ezek alszintjeire és az egymásra épülő egyéb szintekre és alszintekre (pl. *fonémák*, *morfémák*, *lexémák*, *szintagmák*, *mondat* stb. szintekre).

3. A *fokozatosság* elve azt jelenti, hogy a beszédcselekvést, viselkedést mint *kontinuumot* tekinti, ahogy az a valóságban is az, de a diszkrécióval, amely nélkül a vizsgálódás nem lehetséges, és amelynek egyrészt alapja van a nyelvben, másrészt a kategorizálás természete miatt valamely jelenség vagy túl tág, vagy túl szűk ahhoz, hogy maradéktalanul belefértjen egy egyébként helyes kategóriába, mintegy kompromisszumot kötve átmeneti és finomabb kategóriákat vesz fel, mint a leggyakrabban és leg-

könnyebben alkalmazott, dichotómián alapuló felosztások. Például nemcsak azt, hogy helytelen vagy helyes, hanem mondjuk, helyes-általános, helyes-ritkább, helyes-lehetséges, kevésbé helyes, de megengedhető, helytelen, helytelen-elfogadhatatlan. Így a szöveget, beszédet nem kontinuumnak fogja fel, hanem *k o n t i g u u m n a k* is egyúttal.

4. A választás elve, amelyet a paradigmatis és szintagmatikus viszonyok, az oppozíciók és kontrasztok tesznek lehetővé.

5. A szerkezet (struktúra) kategóriája.

6. A várhatóság és elvárások a nyelvi disztribúciót illetően, de általában minden szinten és tényezőben (pl. I. 2. 5. c.).

7. a. A rendszer elve a különböző egységek (I. 3. 2. a.) és szintek (I. 3. 2. b.) megvalósulásában.

b. A rendszerszervezés elve a kommunikáció létrejöttében (vö. I. 2. 3., I. 2. 5. c.).

8. A hierarchia elve a fentiekben. Pl. fonéma, fonémacsoport, morféma, morfémacsoport, lexéma, összetett szó, szintagma, szintagmacsoport, mellékmondat és mellékmondatcsoport (többszörösen összetett mondatok) – mondategész, mondategység, mondatömb, nyilatkozat (utterance) stb. (l. pl. DEME: 1966. 392-404; 1971.).

9. A deskriptív és preszkriptív (normatív) módszer hagyományos megkülönböztetése és használata, szemben az újabb, szociolingvisztikai-szociológiai kutatások pusztán deskriptív eljárásával (l. még I. 3. 1. a.).

10. Az írott és a beszélt nyelv megkülönböztetése történeti és szociológiai vonatkozásban.

a. Eszerint a beszélt kultúra mint A forma fokozatosan átalakult uralkodóan írott kultúrává. Valószínű tendenciának tűnik például, hogy Dávid király még hangszerét pengetve maga énekelte saját költeményeit, sőt táncolt is hozzá, Cicero már csak énekelve beszélt, feltehetően az egyházatyák is; Balassi csupán a dallamra utal a versek elején, Arany és Petőfi egyedül „írásra”-olvasásra szánta műveit. Érdekes, hogy a magyar költészeti hagyományban mindmáig megmaradt az a szokás, hogy költők saját verseiket vagy színészek költők verseit hangosan szavalják nagyközönség előtt. A magyar néptáncban is mindmáig élő hagyomány, hogy a táncos, amellet, hogy táncol, alkalmanként énekel is, esetleg megszólítja a közönséget, sőt hangszert is a kezébe vesz. A ráolvasásoknak, siratóénekeknek is megvolt a maga dallama és koreográfiája. (Az opera születésével kezdődött meg valamiféle elszigetelt visszatérés az osztatlan ősműfajhoz most már összművészeti (majd a XIX. század végén *Gesamtkunst*ként), újabban pedig angolszász hatásra a musicalekben, popkoncerteken és szintén újabban a táncházakban.)

b. Az írott kultúra mint B forma a nyomtatással lett uralkodóvá. Ebben is érvényesülnek az I. 3. 2. stb. alatti elvek: betű, betűcsoport, szó, frázis, mellékmondat, mondat, bekezdés stb. (l. az írásjelek, „hézagok” szerepét). Gutenberg, mondják, mindenkit olvasóvá tett, újabban pedig a xerox és a desktop publishing rendszer mindenkit kiadóvá tesz. Mindez erőteljesen vizuális nyelvhez vezetett (vö. az ikonitás kérdésével), mint például az újságokban a címek kiemelése, a tördelés stb. megjelenése. Végletes megoldásként született a nyomdatechnikán alapuló, fototechnikával kombinált vizuális költészet, párhuzamosan a hangrögzítéstechnikával (rádió, magnó, video) beköszöntő fonopoétikával (vö. ismét az ikonitás kérdésével).

c. A XIX-XX. század folyamatosan visszatér az elsőhöz, az A formához de nem azonosan, tehát egy A_{variáns} formával állunk szemben. Ez elkezdődött az újkorban az opera megjelenésével (l. már I. 3. 10. a.), folytatódott a musical különféle változatainak megjelenésével, nagy lökést kapott a rádió és a magnetofon, a tévé és a video elterjedésével. Azért is említem ezt még egyszer, mert a szövegtani vizsgálatokba ezek anyagát sürgősen bele kell vonni, még akkor is, ha minőségükkel szemben fenntartásaink van-

nak, mert mennyiségükben és társadalmi szerepükben lassanként felülműlják a más, hagyományosabb megjelenési formájú szövegeket.

Az A forma pillanatnyi, közvetlen élményt nyújtó, megismételhetetlen és bizonyos fókig így „mitikus” volt. A B forma megismételhető (újraírható, újranyomtatható, újraolvasható), közvetett, időben és térben kiterjeszthető, mindenki kezébe, még „illetéktelenek” kezébe is eljutó, könnyebben és objektívan kutatható és vizsgálható. Ezért lett, illetve volt a nyelvtudomány elsődleges tárgya sokáig. Persze a B forma is tartalmazott olyan elemeket, amelyek A irányába mutattak, l. formálisan az interpunkciót, tartalmilag pedig az intertextualitás, rekonstrukció és dekonstrukció fogalmait, illetve elméletét. Az A variáns viszont (magnó, video) tartalmazza a B elemeit is (rögzíthető, ismételhető), de sokkal inkább az A-hoz hasonlít, s így az A kutatását egyáltalán lehetővé teszi könnyen és objektívan. A közlési eszközök, jelfajták tekintetében mind A, mind A variáns B-nél bővebb, és A bővebb, mint A variáns.

4. A szövegteni vizsgálódás követi tehát az európai tudományosságra a görögök óta jellemző alapeljárást és alapkérdéseket: „Van-e?” (A szöveg létrejötte, keletkezése) – „Ha van, mi az?” (A szöveg mivolta) – „Hogyan van, mennyi van belőle és milyen?” (A szöveg viselkedése, típusai, szerkezete stb.) – „Miért van?” (A szöveg funkciója). Mindezek a kérdések az idő eltérő dimenzióira vonatkoztathatók (múlt, jelen, jövő, azaz „Volt-e?” – „Mi volt?” stb.).

5. A korábban felsorolt elvek és kategóriák együtt vonatkoztathatók minden szövegre, mint ez a példákban és magukból az elvekből is következik. A tudományos kutatás számára azonban csak különféle bontásokban hozzáférhetőek.

6. Az így felállított modell természetéből következik, hogy *i n t e r d i s z c i p l i n á r i s* jellegű.

1. Támaszkodik elsősorban a különböző nyelvészeti diszciplínákra, mint kiindulásra és eszközre: fonológia, morfológia, lexikológia, grammatika, szemantika, retorika, stilisztika, fordításelmélet, tartomelemzés stb.

2. Igénybe kell vennie a filozófia, matematika, társadalomtudományok, sőt még a természettudományok segítségét is (az utóbbit inkább csak analógiákban), nem is szólva a technikai fejlődés eredményeiről. Mindezekből a fontosabbak esetlegesen: szemiotika, logika, logikai szemantika, játékelmélet, kockázatelmélet, rendszerszervezés, pszichológia (kognitív pszichológia, viselkedéslélektan, szociálpszichológia stb.), pszichiátria, pszichopatológia, emlékezőlélektan, szociológia, szociolingvisztika, néprajz stb.

3. Külön csoportban említeném az irodalomtudományt (elméletet, történetet, esztétikát), a művészettörténetet és a filmesztétikát (vö. I. 3. 2. a.).

7. A szövegfeldolgozásban – amely végül is lejártsódhat közönséges feldolgozási szinten és „meta” fokon az átlagolvasóban, a tudományos kutatóban, aki magát a feldolgozási folyamatot is a feldolgozás tárgyává teszi – az első lépés az úgynevezett *átírás*, mégpedig két irányban: az írott, illetve nyomtatott szöveg átírása a beszélt szövegre, a beszélt szöveg átírása valamiféle írott vagy nyomtatott változatára. (Vö. HALLIDAY: 1985., KONTRA: 1988., WACHA: 1980., 1988.).

1. A beszélt szöveget, annak szintjeit, bizonyos összefüggéseket, többé-kevésbé vizuálisan is rögzíteni tudjuk (vö. az I. 3. 10. kérdésivel), amelynek során a konnexitás, kohézió és koherencia bizonyos fókig megmarad, egy része azonban elveszik, vagy csupán kikövetkeztethető. Ezért van szükség annyiféle írásra, illetve ezek alapján alakultak ki különféle írások (piktográfok, ideográfok stb.), és alakulnak ma is (nemzetközi fonetikai jelek, kottázás stb.). A szövegtenban a leggyakoribbak a következők: intonációs egységek jelölése, ritmus feltüntetése, mondatok közötti összefüggések formalizálása: alá- és mellérendelés ábrázolása, közvetlen összetevőkre bontás, felszíni szerkezet és mélyszerkezet bemutatása, konstrukciótípusok formalizálása a szimbolikus logikában hasz-

nált jelekhez hasonlóan (az utóbbira példa BÉKÉSI: 1982., 1986.), információs struktúra szerinti bontás (téma-réma, topic-comment, fókusz-előfeltevés stb.), szövegpartitúra (dependenciamátrix) stb. (l. még I. 3. 2. b.).

2. Az írott szöveghez az írásjelek (interpunkció), formális elrendeződések (pl. a bekezdés) a jelentés és a mondat szerkezet alapján, a rekurrenciák, egyeztetések, utalások stb. alapján akusztikus képet tudunk rendelni. Mindezek közvetlenül vagy közvetve mintegy előírják, milyen dallamot, tempót, szó- és mondat hangsúlyt, hangterjedelmet, hangerőt, hangszínt, hangmagasságot, mekkora esést és szünetet stb. kell használni vagy odaérteni. Az alapvető különbséget, illetve követelményeket az írott és a beszélt szöveg megalkotásában ezek a szempontok határozzák meg. Ezért például az írott szöveg utalásrendszeréből, az egyeztetésekből stb. pontosan úgy tudjuk, ki szólt, ki cselekedett (több mondat, bekezdés, sőt több oldal és fejezet után is), mint élőbeszédben a szituációból, hangszínből stb. (Vö. ENKVIST: 1978., SANDIG: 1978.)

8. A konnexitás, a kohézió és koherencia lényeges része az is, hogy a szöveg befogadásakor (olvasás, hallás), és nyilván a szöveg ezekre való tekintettel történt megalkotásakor, következtetéseket vonok le minden szinten (inferencia). Enélkül nem lenne érthető a szöveg, hiszen a szövegben nincs benne „minden” explicite, hanem csak implicite (vö. I. 2. 5. c., I. 3. 6., I. 7. 2.), sőt a pontos és igen összetartó erőt jelentő utalás, rekurrencia, proforma jelentkezhethet teljes hiányként (ellipszis), s mint ilyen rokon a zéró jellel a szemiotikában, illetve a zéró morfémával a leíró nyelvtanban.

1. Az egyes szintek közötti viszonyt is felmérem (l. még I. 2., I. 2. 4. a.), és ismét csak következtetéseket vonok le. Azaz a nyelvtani érthetőség, elfogadhatóság nem elég a szövegértéshez, de még a többi szint sem elég önmagában, hanem csupán a megfelelő következtetések levonása az egyes szinteken és szintek között, illetve ez is hozzátartozik az elfogadhatóság, az összefüggések kritériumaihoz, ezeket mintegy belekalkuláljuk a szövegalkotáshoz.

2. A nyelven kívüli elemek (gesztus, mimika, testmozgás stb.) is hatékony információadó és értelmező tényezők a konnexitásban, kohézióban és koherenciában (vö. I. 1. 4.). A beszédet kísérő extralingvisztikus elemek legfeltűnőbb jelzései a szövegben a deiktikus utalások (vö. az akció-dikció kérdésével a drámaelméletben).

3. Hasonlóan működnek a fonetikai-fonológiai és szuperszegmentális tényezők (vö. a színészi gyakorlattal, pl. hányféleképpen lehet *jóreggelt* köszöntést mondani).

4. A következtetések között igen fontos helye van az egyéni tapasztalatnak, világismeretnek, asszociációknak, előítéleteknek (vö. I. 2. 5. c., PETŐFI: 1985., 1988.).

5. A következtetések lehetőségeit behatárolják a különféle fogalmi összefüggések, amelyek nem feltétlenül tudományosak, hanem a hiedelemrendszer részei (l. fentebb I. 8. 4. stb.). Ez azt jelenti, hogy különbözőképpen összeállított „Tabula Pophyrianák” léteznek és működnek bennük, mégpedig: a. életkor szerint (l. a gyermek „zseniális kiszólásait”); b. foglalkozás szerint (tudós, költő), társadalmi hovatartozás szerint; c. esetleges tudati diszpozíció szerint (pl. normális vagy patológikus), egyéni felosztás szerint (mint pl. ez a tanulmány); d. egyes nyelvek szerint (pl. magyar *fa*, német *Baum*, *Holz*, angol *wood*, *tree*, *timber* stb.); e. történeti idő szerint (archaizmusok és neologizmusok ilyen vonatkozása); f. kultúrák szerint, bár ez sokszor magában foglalja az I. 8. 5. e. tényezőt is (vö. pl. a középkori *hal-hús* felosztással, ahol a *hal* fogalmába beletartozott minden természeti vízzel kapcsolatos élőlény, tehát a vadkacsa is; BENCZE: 1985a.).

6. A konnexitás, kohézió és koherencia általánosan és egyedien is különböző fokban jelentkezhethet bizonyos, a szövegben és a szövegnyelvben is kiemelt alapsztruktúráknál: a. a névelőhasználatban (l. még I. 8. 6. b.); b. a forikus elemekben (anafora, katafora, exofora stb.); c. a proformákban (pronomen, proverbium stb.), amelyek úgy,

mint az I. 8. 6. a. tétel ismét csak beletartozhatnak az I. 8. 6. b. kategóriájába; d. a rekurrencia, helyettesítés egyéb változataiban (ismét vö. az I. 8. 6. b-c. kategóriával).

7. A szinteken az összefüggésekben, viszonyokban (konnexitás, kohézió, koherencia) és a viszonyok viszonyaiban többnyire korreferenciáról, tehát kölcsönösségről van szó, ahol adott esetben döntő az utalás iránya (ana-, kata- exo-, endo- stb.), amelyet az elemek sorrendje és rendszere szabályoz (vö. RÁCZ: 1966., 1986. megfelelő címszávaival).

9. Putatívnak azért neveztem a modellt, mert 1. jórészt már meglévő vizsgálatok, módszerek rendszerezési kísérletének vélem, 2. és mert feltételeztem, hogy a modell a szövegalkotás és szövegbefogadás természetét követi, és így a szövegben magában is adva van, tehát a szövegnek tudható be, hogy ilyen a modell, amilyen. (A bibliográfia, amelyet idéztem, vagy amelyre utaltam, csupán hangsúlyt jelent. A nyelvészetben közismert fogalmaknál rendszerint nem utaltam a szerzőre, pl. téma-réma stb. Az itt közölt irodalomjegyzékből hiányoznak a hallgatók kötelező és ajánlott olvasmányai. Ugyanakkor a kinyomtatott formában hivalkodóvá vált az az önidézés, amely az élő előadásban észrevétlen és természetes.)

II. ELEMZÉS

1. „Az egér” avagy a kísérlet tárgya:

Ladik Katalin

NÉGY FEKETE LÓ MÖGÖTTEM REPÜL

Fekete szemű anyám, enyhítsd szomjadat a sötét szobából. Eljön az este, tüzes hamuba takarlak, ablakodat befalazom, a vakablakba ültetlek. Fehér galamb repül, ajtó és ablak nincs rajta. Hétszer megolvasom ujjaimat, összeverem a szárnyaimat. Meleg szél fújja hátamat, nézz hátra, anyám, mit látsz? Négy fekete ló, olyan sovány, hogy fázom tőlük. Vágd le, anyám, a karodat, tedd be a szájamba, hozzád akarok repülni. Szem, száj, orr, fül, hol vagytok? Itt vagyunk a forró hamuban. Fehér galamb repül, elviszi örökre az ajtót, ablakot.

Ezt énekeltem a sötét szobában, anyám halálakor.

(Ladik, 1978.)

1. Bevezető megjegyzések „az egerről”

Az I. részben, az elméletben vázoltak alapján egy mai, beszélt nyelvi szöveget kellett volna a kísérleti szövegtani elemzésre kiszemelni. Hogy mégis a fenti munka mellett döntöttem, annak okai a következők:

a. A szöveg rövid.

b. Élő előadásban hangzott el, és ha nem is video-, de legalább magnetofonfelvétellel rendelkezésemre. (Rádiófelvétel másolata.) Ugyanakkor szépirodalmi igénnyel készült a szöveg, tehát legalábbis elvben egyesíthető a hagyományos nyelvi-stilisztikai és az újabb szövegtani, szövegstilisztikai, szociolingvisztikai elemzés.

c. Az elmúlt harminc-negyven év új nyelvészeti irányait illetően az a bosszantó tapasztalatom, hogy mindig olyan példákat vesznek elő a kutatók, amelyek illenek az ép-

pen esedékes elméletbe, igazolják azt – ami nem, azzal nem foglalkoznak, vagy megkerülik. Különösen feltűnő ez a nagyoknál, CHOMSKYNÁL, DANEŠNÉL stb., hogy csak külföldieket és távollevőket szólják meg.

d. Ladik szövegét olyan kihívásnak éreztem, amelynek nehéz megfelelni, amelyet nehéz megközelíteni. Többször is fenyegetett a csőd a munka közben. Pedig a szöveg van, létezik, hallható, olvasható. Úgy gondoltam, ha a nehezebbel birkózom, mégoly sikertelenül is, a könnyebbek majd nem okoznak már különösebb nehézséget.

2. Hagományos irodalmi és nyelvi-stilisztikai elemzés

a. A neoplatonista filozófus, Porphyriosz volt az első, aki a mítoszokat szóképeknek tekintette. Szerinte a mítosz a „filozófiai igazság” allegorikus megjelenítése. Porphyriosz elgondolását a XX. századi pszichológia újra felfedezte. Nemcsak az elnyomott ösztönök, gondolatok szabadulnak fel, elégűnek ki a szimbolikus, metaforikus jelekben, hanem ezek a tudás totalitásának, a holisztikus világlátásnak a kifejezői is egyben. Kitöltik tapasztalataink hézagait, szintetizálják és módosítják reakcióinkat, és így segítenek bennünket a világ alakításában. A szimbólumok a megtapasztalt, látszólag teljesen eltérő hasonlóságok felfedezései. Valójában az összehasonlított tapasztalatok általánosítása tesz bennünket képessé az absztrahálásra is (BENCZE: 1984., EICKE: 1976.).

b. A magyar nyelv és irodalom történetében a megújulás egyik legfontosabb forrása mindig is a népköltészet, a népnyelv volt. Ez nyilvánvaló klasszikus költőinknél (Csokonai, Vörösmarty, Arany, Petőfi, Ady, József Attila, Weöres stb.), csakúgy, mint a klasszikusnak tekintett zeneszerzőinknél a népdal (Bartók, Kodály). (Ugyanakkor a klasszikusok újralfedezése több korszakban és kultúrában szintén megújító értékű és hatású volt.) Ezért érdekes, hogy a népnek mitikus és babonás rétege pont akkor tűnik fel a szépirodalomban a XX. század második felében, amikor a társadalmi, gazdasági, politikai átalakulások következtében eltűnik a paraszti réteg, amelynek kultúrájába szervesen beletartozott (vö. GUNDA: 1972. 64-66., TÖRÖK: 1983. 392-421).

c. Egyfajta archaikus művészet folytatódik vagy születik újjá Ladik előadásában, amely témájában és eszközeiben feltehetően a holisztikus ősköltészettel rokon, azaz magában foglalja a dráma, a költészet, a zene és a tánc mára szétágazott műfajait (vö. I. 7., I. 8. 2-3., I. 3. 10. a-c. fentebb, és II. 1. 2. h. alább). Olyan hagyomány ez, amely talán még közvetlen élménye lehetett, s amelyről a XIX. századi jegyzőkönyvek még így vallanak: „(...) táltos ő, és meglátja a földbe rejtett kincset (...) Azon rossz szemeit csodálatosan forgatja, nagyon tudja szóval, sőt énekléssel is tódította a dolgot, azonban a magyar versek mondására csodálatosan nagy hajlandósága van” (Ethnográfia, XXXII. 136). Ez akár egy Ladik-happening leírása is lehetne, amelyben rendkívül gondosan megszerkesztett koreográfia, mimika stb. és igen változatos hanganyag közvetíti a szöveget (I. II. 2. 4.). Amint majd látjuk (alább II. 2. 1. b.), a szöveg mintegy a szerző előadására íródott, s ezért a hang és a látvány alátámasztja és színezi a mondanivalót, érzelmi légkört (I. még II. 1. 2. i., vö. pl. KOVÁCS: 72).

d. Janus Pannonius az első költőnk, aki halálában éneklí meg anyját (*Síratóének anyjának, Borbálának halálára; Szidalmazza a holdat, mivel anyját elragadta*; 1463), eltekintve most az Ómagyar Mária-síralomtól, ahol az anya a fiát temeti. A klasszikus versemérték és nyelv Janusnál, valamint a retorikai eszközök – ezekben Ladiknál sem lesz hiány – valósággal maguk alá temetik őszinte kesergését. Ötszáz évvel később, ugyanannak a vidéknek szülötte, Ladik Katalin, rövid, ritmikus prózában, folklór elemekbe temeti ugyanazt az érzést, az elszakadás fájdalmát, a síratást (vö. GUNDA: 1972. 65). Szülőföldjüktől nemcsak az egyébként verseikben megnyilatkozó ironizáló hajla-

mot örökölték, hanem azt a népi szólásmondást, felfogást is, hogy „aki – úgymond – nem tud siratni, nem is szerette a megboldogultat” (vö. VÉRTES: 1987. 33-36).

e. Ladik képei akár egy néprajzi kislexikon címszavai is lehetnének (vö. a Magyar Néprajzi Lexikon 1977–1982. és SZENDREY címszavaival, valamint I. RÓHEIM: 1925.). A repülő, sovány és fekete ló egyértelműen a halál jelképe, akárcsak a meleg szél a halál szele. Erre utal az aránylag sok *fekete, sötét* jelző, s ebben a környezetben az *eljön az este* és a *sötét szoba* is. Hasonlóan népi halál-szimbólum Adynál *A halál lovai*. A legutóbbi időkgig négy csótáros fekete ló húzta a halottaskocsit az ünnepélyes temetéseken. Az Apokalipszisben is négy ló vonul fel (6. 2-8), de ott a fekete ló az éhínség jelképe (vö. itt a „sovánnyal”), a halálé pedig a fakó ló (a görögben $\chi \lambda \omega \rho \acute{o}$ s, vagyis zöldessárga, halovány). Az elszálló fehér galamb az elhunyt ártatlan lelkét jelenti az egész európai néphitben, Nagy Szent Gergely pápa Dialógusaitól kezdve a középkori festményeken át a magyar hiedelmekig. A meleg hamu testre helyezése általános gyógyító szokás, itt a halál elleni küzdelemnek még reményteljes mozzanata, szemben a már reménytelen erőfeszítés és küzdelem képeivel: *ablakodat befalazom, vakablakba ültettek*. Egyetemes népi szokás, hogyha valaki meghal, a szoba ablakait ki kell nyitni, hogy lelke szabadon távozhasson. De ha azt akarják a családtagok, hogy köztük maradjon az elhunyt, hogy tovább éljen, becsukják az ajtót, ablakot. Ugyancsak a kapcsolatfelvétel kísérletére utalnak a varázslás és a varakozás, valamint a készülődés képei: *hétszer* (szent szám!) *megolvasom ujjaimat, összeverem szárnyaimat, hozzád repülök*. Az élet-halál küzdelmére vonatkoznak a hideg-meleg érzetek: *tüzes, meleg, forró, fázom*. A külvilággal, a hozzátartozókkal való kapcsolat megszakadását, illetve ennek ellenőrzését jelzi a népi hagyományban is az öt érzék szervének a megtapogatása: szem, száj, orr, fül, kéz.

A betegek szentségének (régábban „utolsó kenetnek”) ősi katolikus szertartásában is jelképes és eredetében valóságos gyógyító aktusként az öt érzékszervet kenik meg olajjal. Ehhez járul itt a kapcsolatteremtés kétségbeesett, kínzó és hiábavaló próbálkozása: *Vágd le, anyám, karodat, tedd be a szájamba, hozzád akarok repülni*. Népi szokás nemcsak a felsorolt testrészek érintése – él-e még a haldokló? –, hanem az ujj, a kéz „megtörése”, megcsavarása. A kéz átadása (sőt szájba vétele) a tudomány átadását is jelenti, a továbbélést az utódban, egyfajta rituális kannibalizmust, illetve annak maradványát. A népmesék üldözési jeleneteinek szokvány eleme a *nézz hátra, ... mit látsz* felszólítás és kérdés.

Érdekes, hogy a szavak önmagukban egyáltalán nem archaikusak (*fehér, galamb, ajtó, ablak* stb.) – kivéve egy rag ma már archaikus, tájnyelvi, familiáris hangulatú változatát (*szobából*) –, hanem csupán a szószervezetbe, illetve kontextusba helyezve, ahogy képpé lesznek, és sorozatosan archaikus szokásokra utalnak.

f. Mindezek a motívumoknak is nevezhető képek, néprajzi toposzok, mint például a fehér galamb, klasszikus gyűrűs szerkezetbe szorítva követik egymást. A halál képe (*négy fekete ló*), illetve az anya szavai körül középpontosan tükrözve ismétlődnek, de úgy, hogy közben a halál beálltát érzékeltető bizonyos előrehaladás is van bennük (vö. az I. ábrával, I. még II. 2.). Catullus kedvelte ezt a szerkesztésmódot (BARDON: 1943., SCHMIDT: 1973. 226), de nem ismeretlen a Bibliában sem (János ev.), s következésképpen az e kettőre (ti. görög-latin, illetve bibliai irodalomra) támaszkodó magyar szépirodalomban sem (lásd például Babits: *Anyám nagybátyja régi pap* című versét). – Tehát mind formailag, mind tartalmilag megvan benne az a többszörös kötődés, ami a magyar irodalmat mindig is jellemezte. Ehhez tartozik még az a tény, hogy folklórból vett képei a szürrealizmussal rokoníthatók, az említett klasszikus feszes szerkezet pedig a népmese egyszerű, elbeszélő módjára jellemzően csapódik le mondat szerkezetében (I. még II. 2. stb.; GUNDA: 1972. 66).

g. Úgy tűnik, hogy mindaz, amivel a legutóbbi idők avantgarde, neoavantgarde és posztmodern irányzatai kísérleteztek, az az eszköztár Ladiknak ebben a művében be-
érett, szervesen épül a hagyományokra, népire és iskolázottra egyaránt. Témája szintén
klasszikus és klasszikusan emberi: a halott anya elsiratása, a gyász megéneklése, s
amennyiben siratóéneke, népi indíttatása is. (Vö. GUNDA: 1970., 1971.)

h. Amikor előszóval maga olvassa föl, valóban éneklő is a szöveget. Előadásmódja
emlékeztet a középkori cantus planus (gregorián ének) egyes fajtáira és a siratóénekek
elkántálására (l. még I. 3. 10., I. 7. 1. 8. 2-3., II. 1. 2. c.).

i. Az egyik előadás kottája (II. 2. 4.; BENCZE: 1982a.) azt mutatja, hogy benne a
nyelvi jel természetesen is kifejezi azt, amit a jelentésekben konvencionálisan fejez ki (l.
pl. a *repülni* dallamát stb.). Így akarva, nem akarva ahhoz a több mint kétezer éves tu-
dományos vitához utal bennünket, mely Platon Kratüloszában a theszei-physzei szem-
beállításaként merült föl. A kotta tehát, illetve az előadásmód FÓNAGY IVÁN elméletét,
a beszéd kettős kódolását igazolja sajátos irányból és megközelítésben (FÓNAGY:
1966a.). Hozzátehetjük, hogy a közlésben a kommunikáció típusától (műfajától) függő-
en, a mitikus és a racionális, a képes és az absztrakt arányától függően, hol a termé-
szetes, hol a konvencionális jelleget erősítjük, nem feltétlenül tudatosan, hanem tudat-
talanul „előprogramozva”. Ez esetben, amikor a konvencionális jelek (azaz szavak, szó-
kapcsolatok) jelentésében, vagyis a sok szóképben és szókép miatt az információ hírér-
téke kétséges, nehezen vagy alig hozzáférhetővé válik, az élő előadásban a dallam, a
hangsúly, a tagolás, a gesztus, a mimika, a testmozgás stb. ikonikusan, a nyelvi jelet a
maga egészében mintegy természetes jellé is téve, erősíti a konvencionális jelentést, a
racionálisat. A kettő szintézise nemcsak „érthetőbbé”, hanem intenzívebbé teszi a kom-
munikációt (vö. I. 1. 4., I. 1. 1-2., I. 3. 1., I. 7. 1., I. 8. 2.; FÓNAGY: 1966b., 1978.).

3. A klasszikus retorika modellje nyomán

A klasszikus retorika eredményei ismeretében ajánlatos vizsgálni mindenféle szö-
veget, tehát nem csupán a hatékony nyilvános beszédet, mert a retorikának sok esetben
finomabban kidolgozott kategóriarendszere van egyes nyelvi jelenségek megnevezésé-
re, mint akár a stilisztikának vagy a szövegtannak (vö. I. 6. 1.; FÓNAGY: 1970., LAUS-
BERG: 1973., BENCZE: 1986., SZABÓ-SZÖRÉNYI: 1988.).

a. A trópusok használatának erényei és hátrányai, illetőleg veszedelmei Ladik
szövegével kapcsolatban is felmerülnek. A szóképek legfőbb erénye a tömörség (brevi-
tas), ami a jelen esetben kézenfekvő: a szöveg rövidsége a sok szókép eredményének
fogható föl. A szóképek túlzott használatának problémája is fölmerül, hiszen ha rövid
szövegben is, de a folklór eredetű szóképek dzsungelével találja magát szembe az olva-
só. A túlzott használat egyrészt a világosság és érthetőség kérdéseit veti föl (perspicuitas –
l. még a defektív koherencia szövegtani fogalmát), vagy éppen a bőbeszédűséget (solo-
ecismus per adiectionem). Mint majd látjuk, a mondat szerkesztés és a már említett
gyűrűs szerkezet többek között azok a tényezők, melyek itt az effajta soloecismusnak
mintegy ellene dolgoznak, csakúgy, mint a folklór elemek ismerete egy bizonyos kultúr-
körben, ti. az anyáéban.

Az egész szövegre jellemző, hogy a képek iránya az absztraktot a konkrétal való
helyettesítés felé mutat: „Szem, száj, orr, fül...” az érzékelés helyett az érzékszervek fel-
sorolása (enumeratio és) szinekdoché, megszólításuk és feleletük pedig megszemélye-
sítés. – Az *eljön az este* az egész szövegbe ágyazva analogikus metafora, azaz az élet vé-
ge. – A *tüzes hamuba takarlak*, azaz meggyógyítalak, értelmezhető metonymia causae-
ként (gyógyyszer-gyógyítás) vagy szinekdochéként (a gyógyítás egy aktusaként). – A *fá-
zom* a szövegösszefüggésben a halál helyett áll (metonymia causae), csakúgy, mint a

meleg szél és a *négy fekete sovány ló* metaforikus-allegorikus képe. A *fehér galamb* szintén metafora-allegória. A *meleg szél* és a *fekete ló* antonómázia is (ti. a halál említése is tabu szokott lenni!). Beszélhetünk ezért a gyógyítás és a halál perifrázisairól is ebben a szövegben. – A *megolvasom ujjaimat összeverem szárnyaimat* a készülődés szinekdochéja. Az *ajtó, ablak* ismételt felsorolása a teljes zártság, illetve kinyílás kifejezőjeként metafora és szinekdoché („nyílászáró” helyett). Az *ablakokat befalazom, vakablakba ültetlek* a „nem engedlek meghalni” képes kifejezése (metafora). Az a kép, hogy a fehér galambon nincs ajtó és ablak, illetve elviszi örökre az ajtót, ablakot hipallagé jellegű, hiszen arról van szó, hogy a fehér galamb nem tud repülni, illetve azután örökre elrepül. – Hiperbolikus metonímia a *Vágd le, anyám, karodat, tedd be a szájamba, azaz úgy maradj velem, hogy add át tudásodat, „szellemedet”* (lásd II. 1. 2. e.: a kannibalizmus jelkép-közületévé vált aktus). Az *olyan sovány, hogy fázom tőlük* szinesztéziát hoz létre. – A kétszer is említett sötét szoba, akárcsak az este, az egész szöveg összefüggésében a halál metaforájává válik, illetve a halállal kapcsolatos gyász érzésének képévé; mint a halál és gyász helye: metonímia. – Az *énekeltem*, ha a siratóéneket helyett áll, akkor szinekdoché, ha az „ezt éreztem”, „ezen mentem át” helyett, akkor metonímia. – A sok kép együtt apokaliptikussá, talányossá, rejtett értelmek tárházává teszi a művet, tehát anagógéről is beszélhetünk vele kapcsolatban.

b. A *figurae verborum per adiectionem* (hozzáadással alkotott alakzatok)¹ a szókapcsolatokban több változatban is megjelennek (pedig rövid a szöveg).

α A halmazás, felsorolás (enumeratio) katalógus jellegű: *szem, száj, orr, fül*; előtte *ujj, kar* (l. fentebb II. 1. 3. a.).

Szinonimikus és polyptoton halmazás az *ablakodat, vakablakba, ajtó és ablak, ajtót, ablakot*.

β. A jelzők és a velük kapcsolatos érzetek rendszere igen egyszerű ellentétes csoportokat alkot:

<i>fekete (szemű)</i>	vs.	<i>fehér (galamb)</i>
<i>fekete ló</i>		<i>fehér (galamb)</i>
<i>sötét szoba</i>		<i>ének</i> (konnotatív összetevői révén)
<i>sötét szoba</i>		
<i>este</i> (főnév, de jelentésben kapcsolódik az előzőkhöz)		
<i>tűzes (hamu)</i>	vs.	<i>fázom</i> (ige)
<i>forró (hamu)</i>		<i>sovány</i> (szinesztéziával)
<i>meleg (szél)</i>		

Az *anyám* birtokos jelzőként fogalomszűkítés szerepében (*anyám halálakor*) csupán egyszer szerepel. (A *fekete* a „fekete szemű” szókapcsolatban és a *meleg* a „meleg szél” kontextusban kevésbé illik bele az ellentétrendszerbe.) Megszólításként viszont háromszor jön vissza az *anya* szó lásd alább a II. 1. 3. d. pontban).

A II. 1. 3. b. α pontban említett bővítések (ismétlés, halmazás) valójában a képek alkotó, strukturáló részei. Velük ellentétesen a β-ban felsoroltak az egyszerűsítő, a képek homályos mozzanatával szemben a világosságot, áttekinthetőséget biztosító elemek és struktúrák.

¹ A *figurae verborum* (vagy *fig. orationis, fig. sermonis*), görögül „szkémata lexeósz”, formális kategória, tehát a nyelvi formára vonatkozik mind a hang, mind a morféma, lexéma, szintagma és mondat szintjén!

γ. A figurae verborum per detractioem (elvétellel alkotott alakzatok) jelentkezik mind a szavak, szókapcsolatok, mind a mondatok szintjén. Ezeket az egyszerűség kedvéért együtt tárgyalom.

A legfeltűnőbb alakzat az aszünдетon, a kötőszók elhagyása. Ez is a tömörítést szolgálja, mint a képek. Az egész szövegben mindössze egy és kötőszó található. A többi kötőszó egyes esetekben biztonsággal interpolálható a jelentés és a szerkezet alapján, például: „... elviszi örökre az ajtót (és) ablakot”. Máskor csak nagy valószínűséggel: „Fehér galamb repül, (de) ajtó és ablak nincs rajta” stb. A mondategységek közé még kevésbé tudnánk kötőszavakat interpolálni, hogy mintegy tömbösítsük őket (l. még II. 2.).

Elliptikusnak kell tartanunk három szerkezetet: „hétszer megolvassom ujjaimat, (hétszer) összeverem szárnyaimat”. „... olyan sovány (négy fekete ló), hogy fázom tőlük”. (Itt az egyeztetés kívánja meg a kiegészítést.) „Nézz hátra, anyám, (és mondd meg), mit látsz?”. Ezek is a tömörítést szolgálják (mint az aszünдетon és a képek), ugyanakkor az értelmezési változatok lehetséges számának növelésével nehezítik a megértést, akár csak a képek, valamint feszültséget és zaklatottságot visznek a szövegbe (vö. a β. ponttal).

c. A figurae per ordinem csoportba sorolhatók (szintén tömörítő és feszültségetremtő szereppel) az inverziók: „Nézz hátra, anyám, mit látsz?”. Ebben a megszólítás zeugmatikus, hiszen mind az előtte álló, mind a mögötte lévő mondatához kapcsolódhat. „Vágd le, anyám, a karodat,” (anastrophe). Ide tartoznak az appozíciós (értelmező) szerkezetek: „Négy fekete ló, olyan sovány ...” „Ezt énekeltem sötét szobában, anyám halálakor.”

d. A figurae sententiarumban (gondolatalakzatokban)² is gazdag ez a kurta szöveg. Az ismétlések sajátos, invertált paralelizmusára már utaltam (II. 1. 2.). Ezt epanodosznak is nevezik.

A paralelizmuson kívül a parafrázis, ellentét és variáció különböző fajtái is megtalálhatók benne.

Anaforikus ismétlés a „Fehér galamb repül” mondat és a „Négy fekete ló ...” (Az utóbbi a címben és a szöveg közepén). A „Fehér galamb repül” ismétlést ellentétes mondatok követik: „ajtó és ablak nincs rajta” – „elviszi örökre az ajtót, ablakot”.

Fokozás és parafrázis a következő sora a mondatoknak: „...enyhítsd szomjadar” (azaz gyógyulj meg, érezd magad jobban); „... hamuba takarlak” (meggyógyítalak); „ablakodat befalazom”, „vakablakba ültettek”. (A jelölések mutatják a gondolatpárhuzam mellett a grammatikai ismétléseket és párhuzamokat.)

Variáció a tüzés hamu és a forró hamu párhuzama.

Párhuzamos szerkezet a „...megolvassom ujjaimat, összeverem szárnyaimat”. – A négy megszólítás (három anyám, egy Szem, száz ... stb.), a két kérdés (mit látsz, hol vagyok) és a hozzájuk kapcsolódó feleletek dialógussá teszik a monológot (Ezt énekeltem...). Ez az antitheton és subiectio vagy úgy is mondhatnánk, hogy sermocinatio (l. még megszemélyesítés fentebb), élénkké, drámaivá teszik a szöveget (l. alább II. 2. 1. b.).

Összefoglalóan azt állapíthatjuk meg, hogy a tizenegy mondat valójában ugyanazt mondja, tartalmilag kis variációval csupán, körülbelül így: nem engedlek meghalni, ne halj meg, meghalok, csak nem haltál meg? veled halok, meghalt, halálakor. Tehát soloecismus per adiectionem esete állna fenn, ha a képek nehéz hozzáférhetősége ezt a sok ismétlést nem indokolná, tudniillik a megértéshez is szükség van az ismétlésre. Talán a soloecismus per numeros, illetve per casus körébe sorolható a két egyeztetésbeli zökkenő, amelyek, mint láttuk, tömörséget, zaklatottságot, fenyegetettséget sugallnak: „Négy fekete ló, olyan sovány(ak), hogy fázom tőlük”; „...mit látsz? Négy fekete ló(vat)”.

² A figurae sententiarum, görögül „szkémata dianoiász”, tartalmi vonatkozású – szemben a figurae verborummal (l. fentebb a II. 1. 3. b. jegyzetét).

A tartalmi expolitio. (de eadem re dicere) tehát kisebb mértékben megvan ugyan, hiszen felfedezhető azért a gondolatoknak a mondatok linearitásával párhuzamosan lineáris előrehaladása (haldoklástól a halálig, múltból a jelenig, az elmondás jelenéig), mégis inkább nyelvi expolitioról beszélhetünk (eandem rem dicere), mégpedig ez utóbbinak mindegyik alfajáról:

α A *pronuntiando commutare* megtartja a hangalakot (lásd az ismétléseket), csak a hangerőn, dallamon, hangsúlyon stb., tehát a hangos előadáson változtat. A kottázás (II. 2. 4.) és az intenzitás, továbbá a frekvenciadiagram ezt látványosan és objektívan elénk tárja (II. 2. 5. nem teljes, csak mutatóvány a teljes felvételtől).

β. A *verbis commutare* a változatos megfogalmazást jelenti nyelvi szinten. Ezt elemezhettük többé-kevésbé a párhuzamok, parafrázisok, halmozások stb. feltárásánál.

γ. A *tractando commutare* a kifejezőmód érzelmi változását, változtatását jelenti. Ezt valószínűsítették meg a megszólítások (1. pl. különösen a *karodat* dallamát is!), kérdések és feleletek, tehát a dialógusok a monológban.

2. Az átírás lehetőségei, fajtái és problémái; szövegfonetikai kérdések

Ahhoz, hogy az előszóban elhangzott szöveget alaposan, részletesen, tudományosan vizsgálhassuk, szükséges a szöveg valamiféle rögzítése úgy, hogy minden mozzanat, minden szempont, amire kíváncsiak vagyunk, állandóan és ismételtelen, változatlanul és hitelesen hozzáférhető, reprodukálható legyen a vizsgálat számára – adott esetben még a gesztus, mimika stb. is (vö. I. 7.). A hagyományos írás, nyomtatás csak kis mértékben elégíti ki ezeket a követelményeket. A rögzítésnek sokféle módja van, egyrészt attól függően, hogy milyen mozzanatot akarunk vizsgálni, másrészt kutatónként is változik ugyanazon mozzanat jelölése, hiszen kevés nemzetközileg vagy országosan elfogadott jelölésmód létezik.

1. a. Ezeket a lehetőségeket szeretném teljes egészében felsorolni, hogy amelyeket közülük kiválasztottam, egyúttal jelezzék mind a korlátokat, mind az okokat, amiért az elemzett szöveghez szükségesek voltak.

α. Hanglemez, magnetofon, video.

β. Az íráshoz kapcsolódó eszközök: hagyományos, „normál” írás/nyomtatás. – Az elemek (mondatok, szavak stb.) megszámozása. – Nemzetközi és egyéb fonetikai ábécék. – Fonetikai-fonológiai elemek feltüntetése mellékjelekkel a hagyományosan leírt szövegben (részletesebben, mint erre a szokványos interpunkció utal): szóhangsúly, mondathangsúly, dallam (eső, emelkedő, eső-emelkedő stb.), hangfekvés, hangterjedelem, ritmus, tempó, szünet stb. – Lexikai viszonyok jelölése (hipero-, hiponimák, holon-, meronimák, szinonimák stb.). – Morfológiai viszonyok feltüntetése. – Szó- és mondat-szerkezetek, összetett mondatok grammatikai viszonyainak ábrázolása (közvetlen összetevőkre bontás, mondategész, mondategység, mondatömbök összefüggéseinek jelölése stb.). – Konstrukciók, logikai viszonyrendszerének jelölése (rendszerint a szimbolikus logikából kölcsönzött jelekkel). – Utalás- és helyettesítésrendszer jelölése (korreferenciák, forikus elemek, proformák, egyeztetés stb.). – Tematikus haladás ábrázolása (nyelvtani, logikai, lélektani alany-állítmány, téma-réma, fókusz-előfeltevés, topic-comment stb.). – Globális és lineáris, mikro-, makro- és szuperstruktúrák rajza. – Interakciók, autonóm (érvelő, elbeszélő stb.) jelleg és egyéb hasonló mozzanatok sorrendjének és viszonyának ábrája. – Tipológiai sajátosságok rajza (vö. a hagyományos és újabb irodalmi elemzés szerkezet- és jellemelek viszonyának ábráival). – A kognitív rendszer rajza (szemantikai vs. epizódmemória stb.). – Nonverbális közlések viszonyainak jelölése, melyek a verbális közlést körülveszik, megelőzik és követik. – A

sztuáció (circumstatiae) egyes elemeinek térbeli, időbeli és egyéb viszonyait bemutató rajzok (vö. a rendőrség vagy a biztosító helyszínrajzaival). – Minden egyéb formális és nem formális elrendeződés jelölése (pl. rím, gondolatpárhuzam stb.). – Mindezek a jelölések, rajzok, ábrák lehetnek lineárisak, lehetnek diagramok és mátrixok (szövegparatúra). Szemléletesen és könnyen megragadhatóan mutatják meg a konnexitást, kohéziót és koherencia mértékét és változását, s e három arányát is.

1. b. „Az írásjelek használatának szabályai általában a nyelvtani viszonyokhoz igazodnak (...). Az írásjelek változatos és kifejező használata fontos eszköze az értelmileg és érzelmileg egyaránt árnyalt közlésmódnak, ezért csak szépíróktól fogadható el – egyes esetekben, tudatos eljárásként – az írásjelek részleges vagy teljes mellőzése” (A Magyar Helyesírás Szabályai. 11. kiadás, Budapest, 1988. 239. §). Vizsgált szövegünk nyomtatott változata látszólag szabályosan jár el, nem mellőzi semmilyen téren a magyar helyesírás szabályait. A nagy- és kisbetűk alkalmazása, a cím központosítása például szabályos. A mondatokat záró írásjelek, úgy tűnik, a közlés szándékának megfelelnek. A kijelentő mondat végén pontot, a kérdő után pedig kérdőjelet látunk. A tagmondatokat és a mondatrészeket vessző választja el, a szövegbe ékelődéseket (megszólításokat) szintén. A baj az idézéssel van, illetve azzal, hogy a monológ valójában dialógus is (l. fentebb II. 1. 3. d.). Sem a nyomdai tördelés, de jórészt az írásjelek sem mutatják, hogy mikor, ki beszél, miután nincs se gondolatjel, se idézőjel. Ezzel feszültséget és némi homályosságot teremt, akár a népballadák. Egyéb tényezők alapján (jelentés, szerkezet, utalások stb.) a következőképpen rekonstruálhatjuk a párbeszédet:

Elbeszélő (mint gyermek) 1-2. mondat. (*Fekete szemű...Eljön...*).

Elbeszélő (mint narrátor): 3. mondat (a fehér galamról).

Anyá (lelke mint fehér galamb): 4. mondat (*Hétszer...*).

Anyá (közvetlenül gyermekéhez) az elbeszélőhöz: 5. mondat első tagmondata (*Meleg szél fujja hátamat*).

Elbeszélő (gyermek): 5. mondat további tagmondatai (*nézz hátra, anyám, mit látsz?*).

Anyá (közvetlenül): 6. mondat (*Négy fekete...*).

Elbeszélő (gyermek): 7. mondat (*Vágd le...*).

Elbeszélő (anya érzékszerveihez): 8. mondat (*Szem, száj...*).

Anyá (érezékszervei felelnek): 9. mondat (*Itt vagyunk...*).

Elbeszélő (mint narrátor): 10. mondat (*Fehér galamb...*).

Elbeszélő (narrátor az olvasónak): 11. mondat (*Ezt énekeltem...*).

Az első tíz mondat, azaz az első bekezdés önmagában tehát dialógus, a második bekezdés, azaz a 11. mondat nyomán viszont monológ az olvasónak, illetve hallgatónak. (L. még II. 3. 3., vö. KOVÁCS.)


1. c. A hangsúlyozás kérdése úgy merül fel, hogy vajon ugyanaz-e a szerző élő előadásában, mint amit a leírt szöveg prozódiaja, írásjelei sugallnak, azaz szövegben rejlő ingerek, „amelyek nyomán a néma olvasó is hangsúlyoz, sőt melodizálja a szöveget” (l. LÁSZLÓ: 1985. 18, 24, 69, és alább II. 2. 1. d.). Nagy vonalakban azt mondhatjuk, hogy az élő előadásban egyrészt megvannak a nyomtatott szöveg alapján rekonstruálható hangsúlyok, másrészt viszont szinte mindenhol eltér egy irányban, tudniillik sokkal több. Jobban széttagolja a szöveget, mint egy felolvasás. Ladik Katalin néha szótagol, tehát minden szótag hangsúlyos lesz („v a k a b l a k b a”), máshol skandál („Eljön az este”), ismét más alkalommal emfatikus nyújtás kíséri az egyébként hangsúlytalan szótag hangsúlyozását („ültetleeeeek”). A rádióelőadásban a playbackkel készült többszólamúságig, tehát hogy az előadó-szerző többszörös magnetofonfelvétel segítségével a saját hangjával kíséri saját hangját, folyamatosan növeli a hangsúlyok számát (pl. a „tüzes hamuba takarlak” esetében). A többszólamúság néhol homofón (önálló vezetőszólammal és alárendelt kísérőszólammal), néhol a klasszikus polifóniához hasonlóan önálló dal-

lammal, ritmikával, dinamikával rendelkezik minden szólam (polimelódia, polidinamika, poliritmika).

1. d. Nyelvi intonáció, zenei dallam, képzésmechanizmus és hangszín

Az előadásban a suttogások, nyikkanások, inspirációs hangok és beszéd, glissandók, lihegések, nyöszörgések stb. még színezik ezt a képet mind a hangsúlyozást, mind pedig a hangszínt, ritmust, tempót, hangterjedelmet s a többit illetően. Ez utóbbi a kotta alapján igen nagy, az élőbeszéd többszöröse: a nagy C-től a háromvonalas c fölé megy.

A kiejtés nagyon tiszta, de szó sincs hipokritikus ejtésről, hanem pontosan azért tiszta, mert mindig a megfelelő allofont (kombinatorikus variánst) képi, tehát a fonetikai kötöttség nagyfokú (lásd II. 2. 5.). „A melódia általában szigorúan nyelvi akcentushoz kapcsolódik” (A. GUIDO, id. LÁSZLÓ: 1985. 52).

Az intonáció és a hangképzés erősen ikonikus jellegű (I. I. 1. 1-2.): A ... *hol vagy-tok?* kérdésre a felelet ismétlése (*Itt vagyunk* ...) visszhangzó hatást kelt, innen is, onnan is hallatszik, mintha minden érzék külön válaszolna. Ugyanakkor a gurgulázás a kiejtésben (...*vagyunk a forró hamuban.*) jelzik, hogy az érzékek felmondták a szolgálatot, mintegy össze-vissza, értelmetlenül „beszélnek”. Agonizáló lihegést, az anya nehézkes beszédét, halálhörgését halljuk a halál megjelenése (*Meleg szél ..., Négy fekete ló...*) előtt és alatt. (Vö. KOVÁCS: 73 stb.) Az anya halála után a költő még egy utolsó, reménytelen erőfeszítést tesz az együttmaradásra (*Vágd le..., hozzád akarok* ...). A beteljesülhetetlen egyesülési vágy hiperbolikus kifejezése az ezt megelőző és kísérő erotikus lihegés („metafora!”), amely azonban felfogható a „kapaszkodási ösztönnek” is a hangképzés szintjén (vö. a menekülő zihálásával). Ezen belül a *karodat* a kedveskedő, igen udvarias, intim kérés dallamával hangzik el. A *repülni* dallamvonala (a magassági változásban) ugyanitt nyilvánvalóan az elszállás ívét utánozza (lásd 2. 4. 1. kottán), illetve a reménytelen visszahullását: . A szárny összeverésének képe, a verdesés is kihangzik az „összeverem szárnyaikat” vibrálásából, széttagolásából-szótagolásából és a dallam ugrálásából (lásd 2. 4.). A „Fehér galamb” gyermekének jellege is az ártatlanság aláfestése.

2. 1. ábra (Ismétlődő szavak és összefüggő jelentések.) (L. BENCZE: 1982b.)

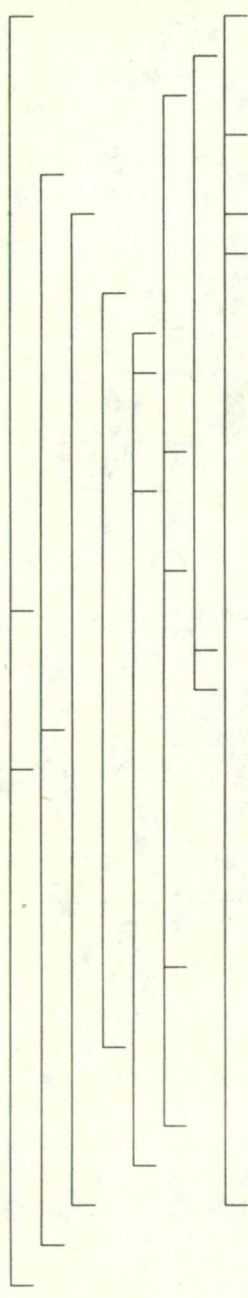
3. A ritmus.

Ha a magyaros verselés ütemeire próbáljuk bontani a szöveget, a következő szótagszámú egységeket kapjuk (a címet is beleszámítva):

$$\frac{5}{(10)} \quad \frac{5}{(10)} \quad \frac{7}{(10)} \quad (5+2) \quad 5 \quad 6 \quad 5 \quad \frac{5}{8} \quad \frac{3}{8} \quad \frac{4}{8} \quad \frac{4}{8} \quad \frac{5}{8} \quad \frac{3}{8} \quad \frac{6}{(10)} \quad \frac{4}{8} \quad \frac{4}{8} \quad .$$

$$\frac{5}{8} \quad \frac{3}{8} \quad \frac{5}{(7)} \quad \frac{2}{(7)} \quad . \quad 5 \quad 4 \quad 5 \quad . \quad \frac{4}{8} \quad \frac{4}{8} \quad 6 \quad . \quad \frac{5}{8} \quad \frac{3}{8} \quad \frac{4}{7} \quad \frac{3}{7} \quad . \quad 4 \quad 5 \quad . \quad 6 \quad 6 \quad 6 \quad . \quad \frac{5}{(10)} \quad \frac{5}{(10)} \quad 6 \quad .$$

A legtöbb az öt szótagos egység (16), ha ezeket és a hatos egységeket felbontjuk, akkor a három szótagos (25), és a nagyobbakból (5+3, 4+4) a 8 szótagos (7). Az is észrevehető, hogy ha ennél nagyobb (9-10 szótagos) egységet állíthatunk föl, akkor rövidebb (7-es) egység előzi meg, vagy követi, tehát kiegyenlíti a különbséget, és ezzel ismét a 8 szótagos egységek felé mutat átlagosan (vö. LÁSZLÓ: 1985. 103-104). Nyilvánvalóan ritmikus prózával állunk szemben, amelyet már a népnyelv és a népmese sem nélkülöz. Arany szerint, még kevésbé Pázmány és az utána következők. (Vö. KOVÁCS: 74: „A mese tehát erősen kötött ritmikus próza”; HORVÁTH: 1948., GUNDA: 1972. 65, BENCZE: 1973. 93-95, 1985b.)



Négy fekete ló
 mögöttem
 repül
 Fekete szemű
 anyám,
 enyhítsd szomjadat a sötét szobából,
 Eljön az este,
 tüzes hamuba takarlak,
 ablakodat befalazom,
 a vakablakba ültetlek.
 Fehér galamb
 repül,
 ajtó és ablak nincs rajta.
 Hétszer megolvasom ujjaimat,
 összeverem szárnyaimat.
 Meleg szél fújja
 hátamat,
 nézz hátra,
 anyám, mit láatsz?
 Négy fekete ló, olyan sovány,
 hogy fázom tőlük.
 Vágd le, anyám,
 a karodat, tedd be
 a szájamba, hozzád akarok
 repülni.
 Szem, száj, orr, fül, hol vagytok?
 Itt vagyunk a forró hamuban.
 Fehér galamb
 repül, elviszi örökre
 az ajtót, ablakot.
 Ezt énekeltem sötét szobában
 anyám
 halálakor.

1. ábra

Parlando

apathically

FEKETE SZEMŰ ANYÁM , (M) ENYHÍTSD SZOMSZADAT A SÖTÉT SZOBÁ - BUL .

rattle voiceless

P *O(A)* *O(A)* *O(A)* *H(A)*

misterioso

inhalatory sounds

EL - JÖN AZ ES - TE TÜZES HAMUBA TAKARLAK , AB - LAKODAT BEFALAZOM ,

inhalating

P *f* *pp* *pp* *pp*

rit. molto.....

quivering

A VAKABLAKEA ÜLTETLEK FEHÉR GALAMB (M) FEHÉR GALAMB RE - PÜL

whispering laughing: reciting

A VAKABLAKEA ÜLTETLEK FEHÉR GALAMB, GALAMB, GALAMB (M) A3 - TÓ

mp *p* *pp* *pp*

(Sprechgesang)

A3 - TÓ ÉS AB - LAK NINCSEK RA3TA . HÉT-SZER MEGOLVASOM U3 - 3A - I - MAT

reciting

ÉS AB - LAK NINCSEK RA3TA . HÉT-SZER MEGOLVASOM U3 - 3A - I - MAT

pp *mf* *p* *pp*

> vibr. molto

ÖSSZE - VE - REM SZÁRNYAIMAT

whispering yawning agonized rattle

HÉT-SZER MEGOLVASOM U3A3IMAT

reciting

NÉZZ HATRA: NÉGY FE - KE - TE

inhalatory sounds

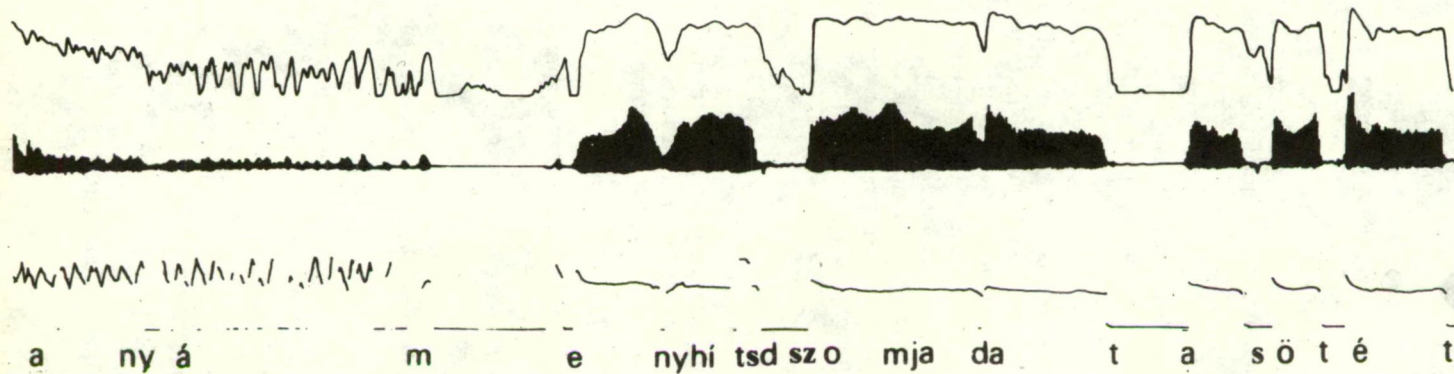
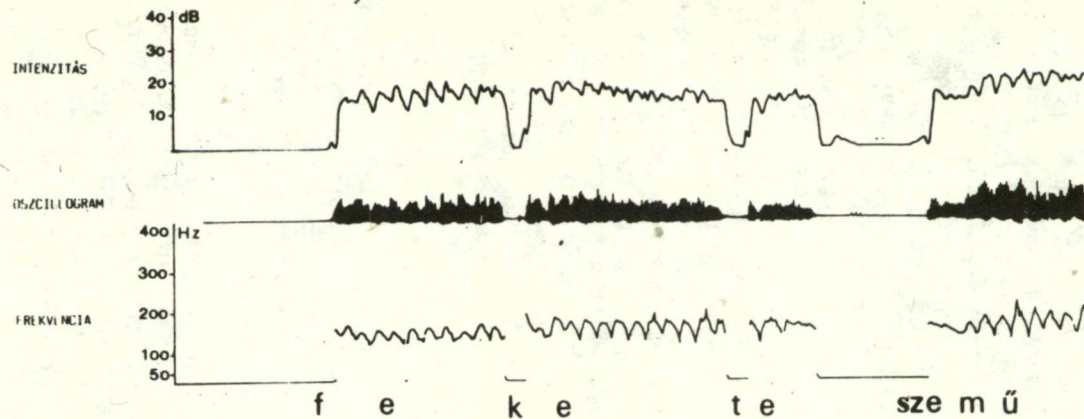
ppp *mp* *pp*

O: A: O: x

> < > simile



LADIK KATALIN: NÉGY FÉKETE LŐ
MÖGÖTTEN REPÜL
A SZERZŐ ELŐADÁSA 1984. MÁJUS
19 cm/s szalagssebesség
50 mm/s regisztrálósebesség



Szende Tamás felvétele. Részlet.

6. Elvégezhetnénk a HARWEG-féle egy-, kétdimenziós és kontaminációs helyettesítési vizsgálatok, a helyettesítések sorrendjét (HARWEG: 1968a., 1971.). Ezen a téren azonban sokkal gazdagabb képet nyújtott a hagyományos stilisztikai és retorikai elemzés (lásd II. 1. 2-3., II. 2. 2.). Az ismétlődéseket, gondolatritmust felfoghatjuk tágabb értelemben vett reformulációnak (QUIRK: 1972. 9. 144 és mások nyomán), amely logikai szempontból szükséges, tudniillik hogy a homályos képek mellett is megmaradjon a közlés egyértelmősége, világossága (l. fentebb a „racionális” és a „perspicuitas” kérdéseit).

7. Grammatikai (szintaktikai) és szemantikai tényezők, egységek felméréséből és statisztikájából különféle mátrixokat (szövegpartitúrákat) is készíthetnénk, amelyek mindig adott, egyedi szövegre jellemzőek, szemléletesen mutatják a szövegalkotás és szövegbefogadás (kódolás és dekódolás) lehetőségeit, intenzitását és összefüggéseit (WEINRICH: 1978.). Itt talán elég arra utalnunk, hogy az igék száma aránylag igen magas (24,09 %), akárcsak a népmesékben (NAGY: 1980.: 23,82 %).

8. A határozott névelő használatát, úgy tűnik, két tényező szabályozza alapvetően: a ritmus (l. a névelő inkonzisztens elhagyása: *ablakodat bafalazom*), és a közvetlen, familiáris élőbeszéd jelene, amelyben minden határozott (*a sötét szobából, az este, a vakablak, a karodat, a számba*). Mégis tematikus visszautalásnak fogható fel az *ajtót* ... esetében.

9. A szövegben, és ilyen típusú szövegekben, a téma-réma, konstrukciótípusok, a szinteződés és szerkesztettség vizsgálata számomra lehetetlennek bizonyult, vagy legalábbis nem ad hozzá lényeges információt a hagyományos stilisztikai-retorikai vizsgálatokhoz. Kétségtelen, hogy a szinteződés igen egyszerű, a szemantikai struktúra pedig kis fokban lineáris, egyébként radiális (ti. minden mondat a címhez kapcsolódik).

3. A jelentésemlékezet szerkezete

Minden szövegalkotásnál és szövegbefogadásnál döntő szerepe van a különböző szintekre és egységekre vonatkozó különböző típusú emlékezeteknek, illetve ezek különböző típusú hibáinak (vö. Freud: felejtés, elírás, félreolvasás stb., melyeket ő egyéni-egyedi okokra vezet vissza, míg Jungnál ezek az archetípusokkal állnak összefüggésben).

1. Ladik szövegében a néprajzi hagyomány egyetlen vízióba van sűrítve. Az individuális emlékezet mintegy feloldódik, általánosul a szociális emlékezetben úgy, hogy az utóbbi babonái, mítoszai metaforákként, allegóriákként stb. jelennek meg (l. fentebb). Másként fogalmazva a szemantikai emlékezet dominál, az epizódemlékezetre csupán az anya szavai és az utolsó mondat utal (Ezt énekeltem ...). Ismét más megközelítésben a faktuális emlékezet nem más, mint a korábbi perceptuális emlékezet halmaza (népszokások, temetkezési szokások stb.), amelyek a szövegalkotó/befogadó korábbi tapasztalatából, ismereteiből, származnak. (Valószínű, hogy a russelli „igaz” emlékezet és a bergsoni „spontán” emlékezet ugyanaz, mint a perceptuális emlékezet). A szövegalkotó a képekbe felszívott eseményekre emlékszik elsősorban, s nem a szavakra, amelyek akkor elhangzottak (kivéve az anya beszédét). A sajátos szituációt, kontextust (helyet, időt stb.) szolgáltató perceptuális emlékezet az utolsó mondat. Ez valójában az egyén perceptuális emlékezete, míg a korábbiak a közösség perceptuális emlékezeteként foghatók föl. A költő jelgazdálkodásának összetevői tehát 1. az egyéni, elrejtett jelentésréteg; 2. a szociokulturális jelentésréteg; 3. a biológiai szintű, freudi réteg; 4. az antropológiai szintű, jungi archaikus réteg. Természetesen ezek a rétegek bizonyos módon és irányban egymásban helyezkednek el úgy, hogy a 3. és a 4. réteg a 2-ban van elrejtve, az 1. pedig szintén a 2-ban a fentebb vázolt módon, többé-kevésbé tudományosan elemezhetően, megragadhatóan. A kontextus és a szituáció az első reakciót, választ magából a szövegalkotóból váltja ki. A nyelvi képek miatt nagy a valószínűsége a hamis válasznak

a szövegbefogadóban, ezért nincs kép az utolsó, a szituációval kapcsolatos minden kétséget eloszlató mondatban. A szövegalkotó tehát szimulálta a szövegbefogadás szituációját. A szövegalkotásban a szimulátor a szövegbefogadó szerepét töltötte be. Keretelméleti szempontból a nyelvi képek helyettesítő keretek, amelyeket a szövegalkotó információs vizsakereső hálózata szolgáltat (BENCZE:1985a., GLASS-HOLYOAK: 1986.).

2. Globális struktúra – globális kohézió, szuperstruktúra

a. Az élő elbeszélésnek, mesélésnek úgynevezett ősfarmái, ősműfajai a legenda, amely az utánzandó szentekről szól, a monda (saga), amely a szűkebb eredetet, a rokoni-családi világot ábrázolja, a mítosz, amely a tágabb valóságnak, a nagyvilágnak ismeretét nyújtja, a talány, amely egy titok körüljárása, a mondás, amely élettapasztalat summarázása, az eset (kázus), amely a normák mérlegelése, az emlékezetes esemény (memorabile), amely konkrét ténybeszámoló, a mese, amely az erkölcstelen legyőzése, a vicc, amelyben a komikum az elégtelenség és a feszültség feloldása (JOLLES: 1950/1973.). Ide sorolhatók még többek között az ősi táncdalok, siratóénekek és ráolvasások, esetleg a szentenciák. Egyes kutatók szerint ezek tudatos művészi törekvések nélkül, magából a nyelvből nőnek ki, mint alapszükségletek egy adott kultúrában, mint megnyilvánulásai a játéknak és a kultusznak, az álmoknak és az érzelmeknek, a mágikus és a racionális gondolkodásnak. Egymástól igen különböző műfajok valójában, és közülük a mese az, amely legkevésbé sem tekinthető valamiféle egyszerű formának, hiszen közelebb áll például a novellához mint a felsoroltakhoz. Esetenként ugyanez mondható el a legendáról és a mondáról is (a fentiekben és a következőkben (II. 3. 2. c.) I. RANKE:1978., LÜTHI: 1974/1978., STEIG: 1964., GOBYN: 1984. 20. 40 stb.).

b. A „Négy fekete ló mögöttem repül” témájában siratóéneknek is felfogható. Erre utal az utolsó mondat („Ezt énekeltem...”) és a valóságos éneklés (I. II. 2. 4.). Szóképei, stílusa (aszüdenton, paralelizmusok, egyszerű mondatszerkesztés) a ráolvasás műfajába utalják (BENCZE: 1988a.). Az a homályosság, amely a világosan el nem különíthető dialógusok és a monológ követelménye, a népballadákkel rokonítja. Szerkezetében ugyanakkor kötődik az eredetileg élőbeszédhez tartozó formához, a meséhez (orális műfajhoz, narrációhoz).

c. Ez utóbbinak tipikus felépítése a következő:

A kezdő állapot, az orientáció, amely a hely, idő, személyek stb., azaz a szituáció, a körülmények rögzítése. Jelen példánkban ez az 1-2. mondat, amelyben felbukkan az anya, az elbeszélő, aki egyben gyermeke az anyának (lásd az egyes szám első személyű birtokos személyjel utalását az „anyám” megszólításban), a betegség (enyhítsd szomjadat...), a beteg ápolása, gyógyítása (tüzes hamuba takarlak), és az eltökélt szándék a megmentésére (...ablakodat befalazom, a vakablakba ültetlek.).

A bonzodalom (komplikáció), azaz olyan események bekövetkezése, amelyek megváltoztatják a kezdőállapotot. Ezt számíthatjuk már a 2. mondat második felétől, ahol a kijelentés, az eltökélt gyógyítási szándék már utal arra, hogy terminális állapotról van szó, azaz haldoklásról, főként azonban a harmadik mondat, s még inkább a negyedik: a lélek elszállni készül (f e h é r g a l a m b), de még nem tud (ajtó és ablak nincs rajta), illetve mégiscsak erősen készülődik (*Hétszer megolvasom ujjaimat, összeverem számyaimat*). A t e t ő p o n t a halál beállta (5-6. mondat), amelyet három képpel, háromszorosan hangsúlyozva ad hírül: *meleg szél, négy sovány fekete ló, fázom* (két kép, illetve allegória és egy metonímia, ti. a kihülés a halállal együtt jár). A középső egyben a cím másodvariációs visszatérése itt, majd expressis verbis az utolsó mondatban: „halálakor”. A halál tehát, azaz a téma, ötszörösen (1+3+1) tér vissza, sőt a *fehér galamb* elszállításával hétszeresen (vö. II. 1. 2-3; BENCZE: 1974.).

Az ismétlések, halmozások az élő elbeszélésnek, mesélésnek is fontos tartozékai, sőt sine qua non-jai, valószínűleg mnemontechnikai okokból (azaz könnyebb megtanulni és követni). Hasonló eset a ráolvasással is, csak ott a funkciója más ezeknek. Mindennapi tapasztalatból eredő cselekvésanalógia alapján, tudniillik ahogy a gödör mélyül, az ismételt ásó mozdulattól, ahogy a ház épül az azonos típusú elem többszöri beépítésével, ugyanúgy létrehozza a gyógyulást vagy rontást az ismételt beszédelem (vö. BEN-CZE: 1974. 90-92, 1988. 59-70). Így az ismétlés, akárcsak a szóképek, kötődik az anya kultúrájához, hiedelemrendszeréhez csakúgy, mint a művel többféleképpen is rokonítható formák (siratóének, népmese, ráolvasás). Ez a többszörös kötődés erős koherenciát eredményez, melyre egyszerű mondatai és felépítése mellett is szüksége van a szövegnek, hogy talányossága, a képek homályossága ellenére is az azonnali megértés lehetőségét nyújtsa, amely nélkül nyilván a kellő érzelmi átélés sem megy végbe a befogadóban (l. fentebb a „perspicuitas” stb. fogalmát).

A kiértékelés az elbeszélő hozzáállása az eseményekhez. Ez a fázis következik a 7-8. mondatban (mintegy „add át értékeidet, maradjon velem a tudásod, mielőtt meghalsz”): *Vágd le ...*. Megállapítja a halál beálltát abból, hogy az érzékek nem működnek (*Szem, száj ...*).

A feloldásban találjuk meg az események, cselekvések eredményét. Ez a 10. mondat: *Fehér galamb repül ...*, azaz meghalt az anya.

A kód a jelenhez köti az elbeszélést, konkrétan az utolsó mondatban a névmás és a múlt idő (*Ezt énekeltem...*), amint azt fentebb már láttuk.

3. Rendszerelméleti megközelítés

Az eddigi elemzésből nyilvánvaló, hogy a közlés menete eltéréseket mutat attól függően, hogy olvassuk-e, vagy rádióban, magnetofonon hallgatjuk-e, vagy tévén, illetve videon látjuk és halljuk a szöveget, vagy esetleg élő előadásban halljuk és látjuk. Ezekben az esetekben a közlés fizikai körülményeinek változása nyomán a közlő, a hallgató és részben a jelkészlet is, valamint a feldolgozás viszonya, tehát a kölcsönhatások altere más és más, a kapcsolatteremtést, az érzelmközvetítést, az érzékletességet, ráhatást illetően. Itt elsősorban a beszéd intonációjának stb. már tárgyalt ikonikus jellegére gondolok, amely által az auditív csatorna maga is a vizualitás felé tolódik el. Az élőszó, akárcsak a mindennapi beszédben, itt is oldja az írás tömörségét, de anélkül, hogy pongyolává is tenné egyúttal.

Az időaltérben szerepel a közlés ideje, a „most” (l. az utolsó mondatot), amelyre éppen az ige múlt idejétől és a mondottak összességére visszautaló névmásból következtethetünk (*Ezt énekeltem ...*). Alatta helyezkedik el a 2. idősíki, az előadott, múltbeli eseményeké (az anya halála) – átképzeléses jelen idejű igékkal (praesens historicum). Ezen belül, bár a magyar igeidő-rendszer természete miatt a grammatikai idő ugyan nem változik, időblokkok lineáris sorára mutatnak az események (az anya beteg, halálos beteg, haldoklik, meghal ...).

Az első és utolsó mondat keretnek fogható föl, amely a rituális 2-10. mondatokat közrefogja. Az ezzel kapcsolatos háttértartalmakat (néprajzi tényezőket) a hagyományos stilisztikai elemzésben ismertettem.

Ugyancsak ide tartozik az iránytartalmak kérdése (mikor, kihez szól a közlés), de ezt lényegében már szintén tárgyaltam (l. fentebb a monológ-dialógus problémáját), többek között azt is, hogy az idézés (az anya beszédéé) az írásjelek alapján „pontatlan”, balladai homályt, feszültséget keltő. Mindenesetre az is alapvetően kétszintű, akárcsak az időaltér, tudniillik gyermek-anya (adó-vevő), valamint író-olvasó (adó-vevő), és a hely is kettős (az anya szobája, ahol olvassák, illetve hallják a szöveget).

A nem verbális tartalmakat (gesztus, mimika stb.) az írott szöveg csak kis részben közli. Mivel video nem állt rendelkezésemre, ennek az ősi, eredetében elsődleges, Ladiknál alapvető kommunikációs csatornának a szerepével nem foglalkozhattam (vö. SZENDE: 1987.).

4. A szövegösszetartó erőket nagymértékben az utalások, helyettesítések határozzák meg. Mint a népmesékben általában, itt is kevés a névmásítás (kivéve az anaforikus *rajta* és *tőlük*, valamint *Ezt*). Lokális kisdeiktika szerepel, akárcsak az élőbeszédben, az *itt* és a *nézz hátra* esetében. Temporális kisdeiktikában sorolható a már említett jelen idő az első 10 mondatban. Többnyire ismétléssel azonosít (*anyám-anyám...fehér galamb-fehér galamb* stb.). Úgynevezett kontiguitás-szubsztitúciót azonban találunk logikai alapon (*Mit látsz?* – *Négy fekete ló*), ontológiai alapon (*galamb-szárny*), kulturális alapon (*szoba* – *ablak, vakablak*), szituációs alapon (*Hol vagytok?* – *Itt vagyunk.*) (Vö. HARWEG: 1968a., 1971., BENCZE: 1987.)

4. A cím teljes mondat, és a szöveghez képest hosszú. Ez a hosszúság és teljesség jelen esetben nagyon is szükséges, mert nemcsak mint hipertéma jelenik meg, és jelzi, hogy miről szól a szöveg, hanem azt is jelzi az olvasónak, milyen műfajjal áll szemben (költőivel, meseivel), hiszen hétköznapi tapasztalataink szerint a lovak nem szoktak repülni, és következésképpen (inferencia!) csak meséről vagy afféléről lehet szó.

a. Az egyes szám első személy a címben egyrészt zökkenőt okoz, hiszen többnyire az elbeszélő cselekvései állnak egyes szám első személyben, s ez nem az anyja. Másrészt kiemeli az anyja szerepét egyetlen mondatának címbe helyezésével, illetve a szöveg lényegét, a halál mozzanatát emeli ki. A cím tehát minden képisége mellett is a világosság eszköze (vö. BALÁZS: 1985. 87–108, HARWEG: 1968b.).

b. Mind a cím, mind a szöveg sok mozzanatának elemzése utalt arra, hogy mennyiféle és milyen kifeszített szálakon egyensúlyozva, apró finomságokra ügyelve készül el a szöveg, hogy a befogadónak is biztosítva legyen a megfelelő konnexitás, kohézió és koherencia. Más kérdés, hogy ez mennyire tudatos, tudattalan vagy tanult eljárás. Az anyja halálát, a halállal kapcsolatos lelkiállapotot az anyja világának mozzanataiban, képeiben közli, amely utóbbiakat az olvasó aligha ismeri, mégis annál inkább ismerheti az előzőt. Hogy a képekre ráérezhessünk, hogy ne akadályt jelentsenek, arra biztos támpontokat ad a szöveg (l. fentebb az utolsó mondat szerepét stb.). Így a szöveg nemcsak lokúció, hanem illokúció és perlokúció is. A benne kifejezett érzés feloldja a feszültséget nem csupán a szövegalkotóban, hanem a szövegbefogadóban is – azt az érzelmet, amely ha nem talál kiutat, ha visszafojtják, neurózishoz vezet, mint minden egzisztenciális életérzés. Ha a beszéd újrateremti a befogadóban az alkotó érzésvilágát, akkor elérte célját (l. VÉRTES: 1987.).

c. A szöveg elbeszélése, mint múltbeli esemény, mindenképpen fikció, de megvan az a képessége, hogy a jelek (szignifikáció-denotáció-konnotáció) segítségével a múltat felélessze. Ehhez azonban többszintű szelekcióra van szükség mind nyelvi téren, mind pedig a vele összefüggő logikai, ismeretelméleti téren: Mik azok az entitások, amelyek fontosabbak, mint mások? Melyek járulékosak? Milyen legyen ezek kombinációja? Milyen extenzionális és intenzionális folyamatok következnek be ebben vagy abban az esetben?

Összefoglalásul azt mondhatjuk, hogy a szövegalkotó nagyon ügyel a fentiekre, s az erőteljes képi (mitikus) jelleget igyekszik egyensúlyba hozni a világossággal (racionális jelleggel), hiszen különben a közlés nem közlés – így viszont intenzív a közlés. Ennek az egyensúlyozásnak egyik legfontosabb tényezője az ikonicitás, amely az intenzív közlés hordozója, s amely – egyes fajtáiban – egyrészt csökkentheti az átláthatóságot

(mint pl. a nyelvi képek), másrészt – más fajtáiban – növeli (utánzás, diagrammatikus ikonicitás).

d. Próbáltam végigkövetni a szövegalkotó eljárását, amely – főként az összefoglalás nyomán (4. c.) – a maga egészében leginkább a játékelmélettel és a kockázatelmélettel közelíthető meg. A matematikában kidolgozott és a közgazdaságban, politikában (kevésbé a logikai szemantikában) alkalmazott játékelmélet vonatkoztatható minden közlésre is, hiszen az utóbbi maga is mindig szituációs konfliktus, amelynek létrejötté döntéssorozat eredménye (l. fentebb a különböző szintű választásokat és kombinációkat). A szövegalkotó minden választása, döntése kockázattal jár. Egyéni döntései nem uralják teljesen a közlésbe belejátszó más döntéseket (a szituációt, a szövegbefogadó döntéseit). Mintegy szükséges a szövegalkotó, a szövegbefogadó és a közölt valóság-részlet aktív együttműködése (kooperáció a játékban!). Ezek sokszor ellentétes érdekei játékának eredménye a kommunikáció, illetve a közlés. A szövegalkotónak ki kell dolgoznia a maga stratégiáját, minden döntésnél tekintettel kell lennie a másik fél esetleges, lehetséges döntéseire, stratégiájára, és aszerint dönteni (választani, kombinálni) mindenféle nyelvi (fonéma, morféma stb.) szintaktikai, szemantikai, pragmatikai és egyéb szövegszinteken.

Az eddigi elemzés, főként a stilisztikai és retorikai, nem volt más, mint ennek a szituáción alapuló döntéshozatali stratégiának leírása, követése az adott/választott szövegben.

A szövegalkotónak egyrészt győznie kell a szövegbefogadóval szemben, hogy az utóbbiakban előítéletek, nyelvismeret, diszpozíció stb. nyomán fellépő döntések ellenére vagy velük egybehangzóan lehetőleg ugyanazt érezze, gondolja cselekedje stb. a közlés következtében, se többet, se kevesebbet, mint amit a szövegalkotó érzett, gondolt stb. vagy akart éreztetni stb.

A szövegalkotónak a valóság ellenében is győznie kell, amelyet csak részleteiben tud megragadni a nyelvvel (és gondolataival – vö. a Tabula Porphyrianával). Kategóriáink ugyanis – fogalmaink, szavaink jelentése – egyetemesek egy nyelvi közösségben, tehát nem fedik maradéktalanul az egyéni, pillanatnyi közlés tárgyát, amely ráadásul még maga a változó világ. Ezért a hatékony kommunikációhoz szükségünk van a „becsapás” stratégiájára is a kockáztatás mellett, a látszólag „mást” mondásra, azaz a szóképekre, szinonimákra, parafrázisokra stb. Ennek következménye egyfajta többértelműség, helyesebben többértékűség, amely viszont – íté a kockázat! – nem válhat kétértelműséggé. Ezt a játékot és a kockázatvállalást követhettük végig a „Négy fekete ló mögöttem repül” szövegének elemzésében. A kezdeti „kísérleti egérből” így némi képzavarral, „klinikai ló” lett, amelyen a szövegnek mint olyannak, ha nem is minden, de jó néhány jellegzetességét próbáltam megrajzolni.

Irodalomjegyzék

BALÁZS János:

1980. *Magyar dedktség*. Anyanyelvünk és az európai modell. Budapest.

1985. *A szöveg*. Budapest.

BARDON, H.:

1943. *L'art de la composition chez Caullle*. Paris.

BEAUGRANDE, R.-A – DRESSLER, W.U.:

1981. *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen.

BENCZE Lóránt.

1973. *Pázmány Péter és Kosztolányi Dezső prózastílusa*. Budapest.
1974. An Analysis of Romans XIII. 8-10. New Test. Studies. 20. 90-92.
1982a. A White Dog in the Universe. A Short Guide to the Poetic Language of Katalin Ladik. *Annales Univ. Scient. Budapest. de R. Eotvos nomin.* S. Lingu. XIII.
1982b. Négy fekete ló mögöttem repül. *Édes Anyanyelvünk*. IV/4.
1984. On the Survival of Ancient Beliefs in Metaphors of Contemporary Hungarian Poetry. *NyK. LXXXVI.* 303-306.
1985a. Conscious Tradition, Unconscious Construction or Subconscious Metaphor? Certain levels of text cohesion and coherence. In: *Text Connexity, Text Coherence. Aspects, Methods, Results.* Ed. by Emel sözer. Hamburg, 381-413.
1985b. „Magyar embertől magyarul”. *Nyr.* 4. 425-437.
1986. A remekmű gyökerei. *MNy.* LXXXII. 3. 269-275.
1987. A remekmű mértéke. *Tanulmányok*. 20. Főszerkesztő: THOMKA Beáta. A Magyar nyelv, Irodalom és Hungarológiai kutatások Intézete. Újvidék, 57-62.
1988a. A gyógyító szó. In: *A család jelentősége az egyén és a közösség életében* (szerk. Rátay Csaba). Sátoraljaújhely.
1988b. Ikonicitás és szimmetria a magyarban. *Tanácskozás az élő nyelvről*. MTA Nyelvtudományi Intézete, Budapest.

BÉKÉSI Imre:

1982. *Szövegszerkezeti alapvizsgálatok*. Budapest.
1986. *A gondolkodás grammatikája*. Budapest.

BERRY, Margaret:

1975. An Introduction to Systemic Linguistics I. – II. London.

DEME László:

1966. Szinteződés és tömbösödés az összetett mondatban. *Nyr.* 90. 392-404.
1971. *Mondatszerkezeti sajátosságok gyakorisági vizsgálata*. Budapest.

EICKE, D.:

1976. Die Psychologie des 20. Jahrhunderts. Bd. IX. *Freud und die Folgen (I)*. Von der klassischen Psychoanalyse... Hrsg. V.D. Eicke. Zürich.

ENKVIST, N.E.:

1978. Stylistics and Text Linguistics. *Current Trends in Textlinguistics*. Ed. by Dressler, W.U. Berlin – York.

Ethnographia

1921. XXXII. Budapest.

FÁBIÁN Pál:

1984. *Nyelvművelésünk évszázadai*. Budapest.

FÓNAGY Iván:

- 1966a. A beszéd kettős kódolása. *ÁNyT.* IV. 69-76.
1966b. Hallható-e a mimika? *Nyr.* XC. 337-341.
1978. Nyelvek a nyelvben. *ÁNyT.* XII. 61-105.

GLASS, A. L. – HOLYOAK, K. I.:

1986. *Cognition*. 2nd ed. New York.

GOBYN, L.:

1984. *Textsorten*. Ein Methodenvergleich, illustriert an einem Märchen. Brüssel.
Grundzüge der Literatur-, und Sprachwissenschaft, Bd. 1-2. Hrsg. v. H. L. ARNOLD und SINEMUS. München. 1974.

GUNDA Béla:

1970. A magyar népművészet. *Alföld* XXI. 10. 45.
1971. Das Volksmärchen in der ungarischen Avantgarde Poesie Jugoslawiens. *Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung*. XII. 239-244.
1972. A népmese a magyar avantgarde költészetben. *Új Symposium*. 82. 64-67.

- HAIMAN, I.:
1985. *Natural syntax. Iconicity and erosion*. Cambridge.
- HALLIDAY, M. A. K.:
1985. Dimensions of Discourse Analysis: Grammar. In: Van DUK, T.A. (ed.): *Handbook of Discourse Analysis 2*.
- HALLIDAY, M. A. K. – HASAN, R.:
1976. *Cohesion in English*. London.
- HARWEG, R.:
1968a. Pronomina und Textkonstitution. München.
1968b. Textanfänge in geschriebener und gesprochener Sprache. *Orbis* 17.
1971. Zur Textologie des Typus „ein Herr Meier“. Perspektiven einer nichtsubstitutionellen Textologie. *Orbis* 20.
- HORVÁTH János:
1948. *A magyar vers*. Budapest.
- HUSSERL, Edmund:
1968. Briefe an Roman Ingarden. Mit Erläuterungen und Erinnerungen an Husserl herausgegeben von Roman Ingarden. Den Haag.
1972. Válogatott tanulmányai. Vál., bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Vajda Mihály. Ford. Báránszky – Jób László. Budapest.
- JOLLES, A.:
1950./ *Einfache Formen*. legende, Sage, Mythe, Ratsel, Spruch, Kasus, *Memorable*, *Marchen*, *Witz*.
1973. Tübingen.
- KONTRA Miklós (szerk.):
1988. *Beszélt nyelvi tanulmányok* 1. Budapest.
- KOVÁCS Ágnes:
Kalotaszegi népmesék. Bevezető tanulmányok és jegyzetekkel kíséri. Budapest. Évszám nélkül.
- LADIK Katalin:
1978. *Mesék a hétfejű varrógépről*. Újvidék.
- LÁSZLÓ Zsigmond:
1985. *Költészet és zeneiség*. Prozódiai tanulmányok. Budapest.
- LAUSBERG, H.:
1973. *Handbuch der Literarischen Rhetorik*. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. Zweite, durch einen Nachtrag vermehrte Auflage. München.
- LÜTHI, M.:
1974./1978. *Das europäische Volksmärchen – Form und Wesen*. München.
- Magyar Néprajzi Lexikon:
1977-1982. 1-5. Budapest.
- MORRIS, Ch.M.:
1938. *Foundations of the Theory of sings*. Chicago.
1946. *Sings, Language and Behavior*. New York.
- NAGY Ferenc:
1980. *Kriminalisztikai szövegnyelvészet*. Budapest.
- PEIRCE, C. S.:
1931-1935. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge, Mass.
- PETŐFI S. János:
1982. Szöveg, diszkurzus. *Tanulmányok/Studije* (= A Magyar nyelv, Irodalom és Hungarológiai kutatások Intézete 15. Szövegelmélet). Szerkeszti Penavin Olga és Thomka Beáta. Novi Sad, 9-28.
1988. *Language as a written medium: Text, Encyclopaedia of Language*. (Megjelenés alatt.)
- PETŐFI S. J. – SÖZÉR, E.:
1985. Static and dynamic Aspects of Text Constitution. *Anales de Literatura Espanola*. Univ. de Alicante.

- QUIRK, Randolph – GREENBAUM, Sydney – LEECH, Geoffrey – SVARTVIK, Jan:
1972. *A Grammar of Contemporary English*. London.
- RÁCZ Endre (szerk.):
1966. *A mai magyar nyelv*. Budapest.
1986. *Az egyeztetés a magyar nyelvben*. (MTA Sokszt.) Budapest.
- RANKE, K.:
1978. *Die Welt der einfachen Formän*. Studien zur Motiv-, Wort- und Quellenkunde. Berlin – New York.
- RÓHEIM Géza:
1925. *Magyar néphit és népszokások*. Budapest.
- SANDIG, B.:
1978. *Stilistik*. Sprachpragmatische Grundlegung der Stilbeschreibung. Berlin – New York.
- SAUSSURE, F. de:
1967. *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Budapest.
- SCHECKER, M. – WUNDERLI, P. (ed.):
1975. *Textgrammatik*. Beiträge zum Problem der Textualität. (Vorwort.) Tübingen.
- SCHMIDT, E.A.:
1973. Catullus. Anordnung seiner Gedichte. *Philologus*. 117.
- SHIBLES, W.A.:
1971. *Metaphor. An Annotated Bibliography and History*. Whitewater.
- STEIG, R.:
1964. *Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm*. Stuttgart – Berlin.
- SZABÓ, G. Zoltán – SZÖRÉNYI László:
1988. *Kis magyar retorika*. Budapest.
- SZATHMÁRI István:
1983. Beszélhetünk-e szövegstiliztikáról? In: Rác Endre és Szathmári István (szerk.): *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből*. Budapest, 320-355.
- SZENDE Tamás:
1987. *Megérthetjük-e egymást?* Budapest.
- SZENDREY Ákos:
Babona szótár. (Kézirat) MTA Néprajztudományi Intézet.
- TÖRÖK Gábor:
1983. *A pecsétek feltörése*. Budapest, 392-421.
- ULLMANN, S.:
1962. *Semantics*. An Introduction to the Science of Meaning. Oxford.
- VAN DIJK, T. A. (ed.):
1985. *Handbook of Discourse Analysis*. I-IV. London, etc.
- VAN Noppen, I.-P. (et al.):
1985. *Metaphor. A Bibliography of Post – 1970*. Publications. Amsterdam – Philadelphia.
- VÉRTES O. Anrás:
1987. Érzelmi világunk és a nyelv történeti változásának kölcsönhatása. (*A Magyar Nyelvudományi Társaság Kiadványai* 179.) Budapest.
- WACHA Imre:
1980. Élőszó, írás, kommunikáció. In: *Korunk kommunikációs zavarai*. Budapest.
1988. Pázmány Péter: A halálról (részlet). Elemzés. In: Bolla Kálmán (szerk.): *Szép szóval igazat*. (Egyetemi Fonetikai Füzetek 1.) Budapest, 105-114.
- WEINRICH, H.:
1978. Die Textpartitur als heuristische Methode. In: *Textlinguistik*. Hrsg. v. W. DRESSLER. Dramstadt.
- WITTGENSTEIN, Ludwig:
1963. Logikai-filozófiai értekezés (Tractatus logico-philosophicus). Bertrand Russel bevezetésével. Ford., a bev. tanulmányt és a jegyzeteket írta Márkus György. Budapest.

THE IMPORTANCE OF SPOKEN LANGUAGE A PUTATIVE MODEL OF TEXT-ANALYSIS AND ITS APPLICATION

LÓRÁNT BENCZE

This paper is an attempt to work out a so-called putative model of discourse analysis. The attribute „putative” comes from the Latin verb „puto”, meaning originally „to filter”, and later „to make clear”, „to put in order”, and then „to think”, „to believe”. Here it refers to the aims of the author which were formulated in his lectures at the Loránd Eötvös University during the year 1987-1988. One of the theoretical principles is that discourse interpretation cannot be independent of the „concomitants of communicative process; eg., gesture, mime, body language, and of other factors, such as the communicative situation, the personal experience of the speakers, their knowledge of the world, their associations, presuppositions. Some of the approaches, trends and viewpoints, which are suggested, are as follows: semiotic, pragmatic, sociolinguistic, psycholinguistic, cognitive linguistic, hermeneutic, the consistency of text, language variants and text types, oral and written language, and the like.

In order to make a trial of his theoretical model of discourse analysis, the author chose a ten-line surrealistic funeral song called „Four Black Horses Are Flying Behind Me” by Katalin Ladik, a remarkable Hungarian postavant-garde poet. Her text takes the reader and hearer into a world of folk myths, beliefs, customs and symbols; an ancient world, an archaic Gesamtkunst and a world of modern happenings; a Trinity of text, music and dancing, tropes of classical rhetoric and topic of folk-songs and European literature; interaction of various levels of consciousness and memory. And this list is not complete.

This discourse model and analysis can be considered a venture to bring us nearer to an understanding of that ancient and everyday wonder, our language.